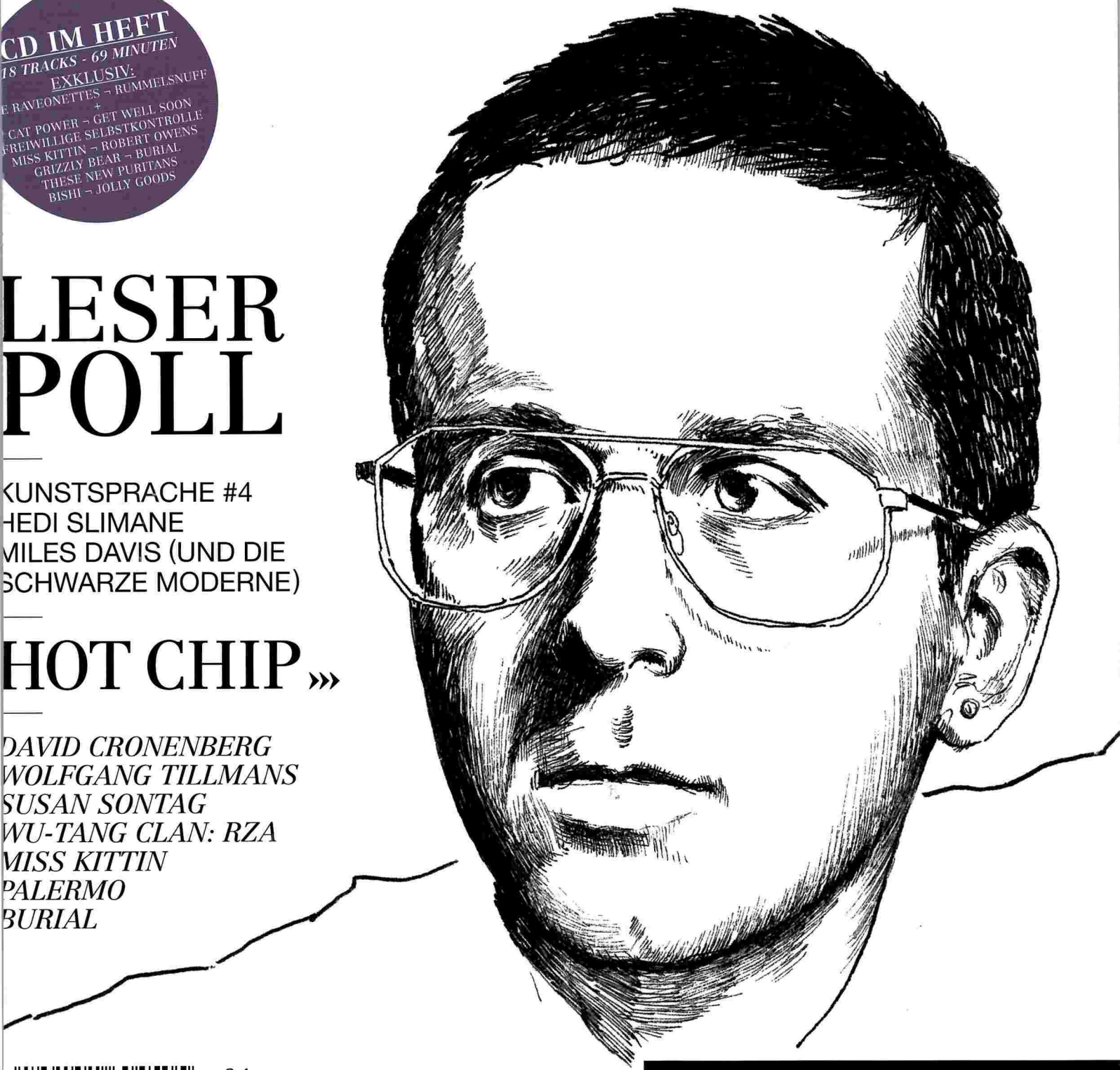
spex

MAGAZIN FÜR POPKULTUR - WWW.SPEX.DE

CD IM HEFT
18 TRACKS - 69 MINUTEN
EXKLUSIV:
E RAVEONETTES ¬ RUMMELSNUFF
+
CAT POWER ¬ GET WELL SOON
FREIWILLIGE SELBSTKONTROLLE
MISS KITTIN ¬ ROBERT OWENS
GRIZZLY BEAR ¬ BURIAL
THESE NEW PURITANS
BISHI ¬ JOLLY GOODS



LESER POLL

KUNSTSPRACHE #4
HEDI SLIMANE
MILES DAVIS (UND DIE SCHWARZE MODERNE)

HOT CHIP »»

DAVID CRONENBERG
WOLFGANG TILLMANS
SUSAN SONTAG
WU-TANG CLAN: RZA
MISS KITTIN
PALERMO
BURIAL

4 199151 604505 01

#312 JANUAR/FEBRUAR 2008
Deutschland 4,50 EUR Österreich 5,20 EUR
Benelux 5,30 EUR Italien/Spanien 6,50 EUR
Schweiz 9,00 SFR Postvertriebsstück
Gebühr bezahlt G6952

200708

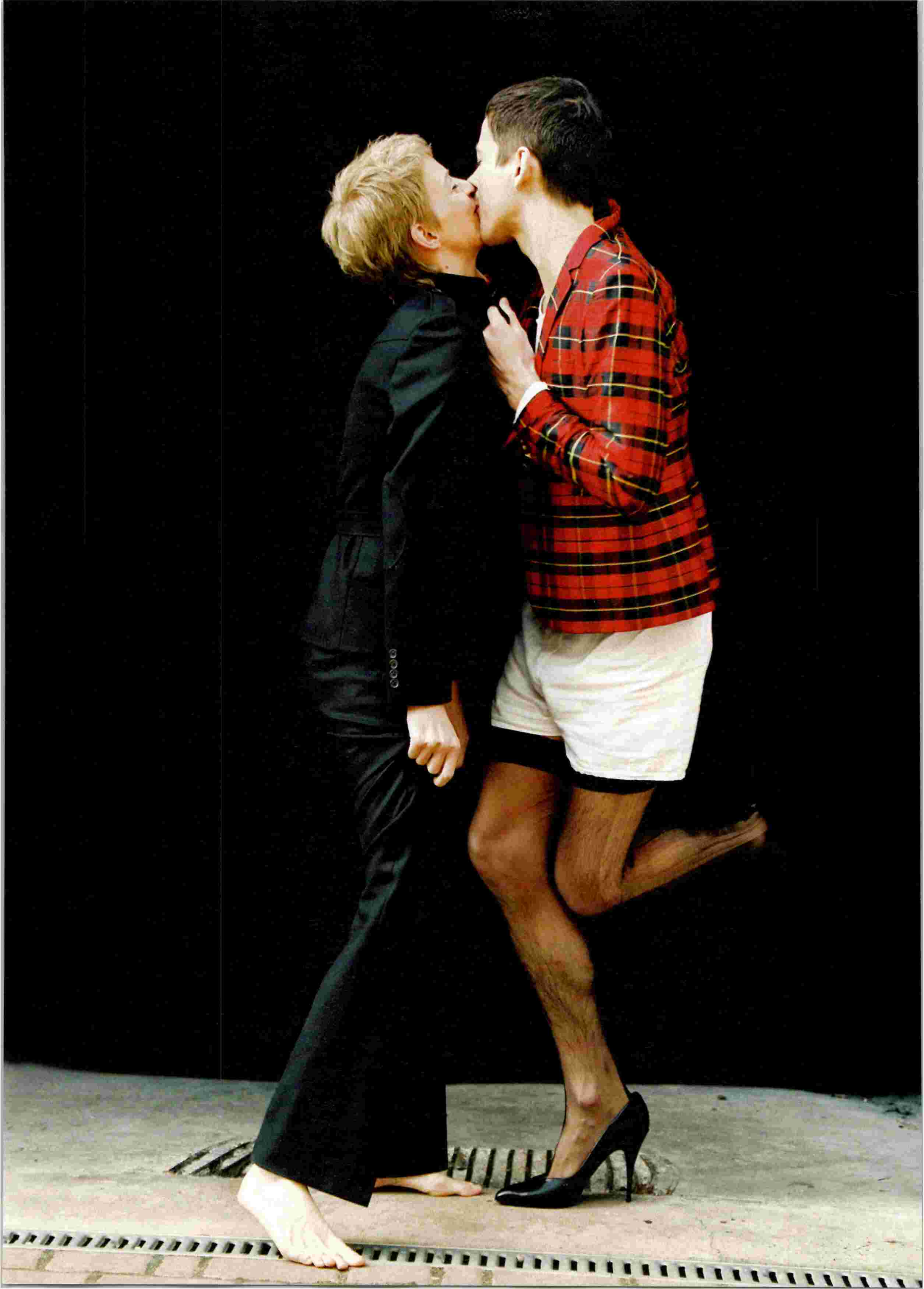
JAHRESRÜCKBLICK

WWW.FIRETRAP.COM

Firetrap™
deadly denim & twisted thoughts

BERLIN · COLOGNE · HAMBURG · MUNICH

herrvoneden.com



XING
fit FOR FUN
max
SAMSUNG
AMICA
GLAMOUR.DE
N24
WELT ONLINE
sport1.de
kicker
OTTO
YAHOO! MAIL
vodafone
WEB.DE
Google
GMX
SAMSUNG

Für Schnell-Surfer.

In DSL-Geschwindigkeit[1] von bis zu 3,6 MBit/s mobil ins echte Internet. Mit dem neuen Qbowl von Samsung. Mehr Infos:
www.vodafone.de/qbowl oder SMS mit „INFO“ an 20400[2]

Make the most of now.

vodafone

1 Das Vodafone UMTS-Netz ist bereits in über 2.200 deutschen Städten und Gemeinden verfügbar. Aktuell ist das komplette UMTS-/HSDPA-Netz bereits für maximale Übertragungsraten von bis zu 3,6 MBit/s im Downlink und von bis zu 384 kBit/s im Uplink ausgebaut. In ausgewählten Bereichen sind netzseitig Datenraten von bis zu 7,2 MBit/s möglich. Zudem wird das Vodafone UMTS-Netz derzeit um HSUPA erweitert. Damit sind im Upload Datenraten von bis zu 1,4 MBit/s möglich. **2** Für die Bestell-SMS fallen übliche Entgelte an.

GADP NEWS

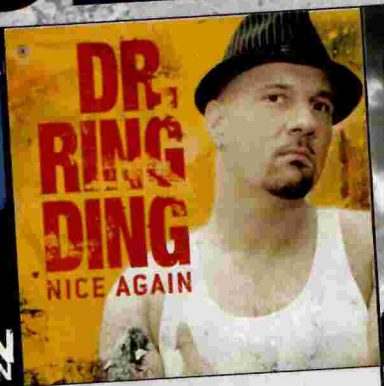
GREGOR TRESHER A THOUSAND NIGHTS CD+BONUS CD GREAT STUFF / GSCD003 Gregor Tresher erlebte in den letzten Jahren einen sensationellen Aufstieg, an dem Förderer & Fans wie Anthony Rother oder Sven Väth nicht ganz unschuldig waren. 2006 zum besten Produzenten gekürt, schafft Gregor 2007 den Sommerhit "A Thousand Nights". Das gleichnamige Debütalbum bietet die Bonus eine Werkschau "in the Mix", mit weiteren Gregor Produktionen, sowie Remixes der letzten Jahre! It's Great Stuff!

GERMANY
DIE STUNDE DER WAHRHEIT CD

ALLES REAL RECORDS / ARR007-2
"Deutschlands meist Unterschätzter" präsentiert sein Solodebut "Die Stunde Der Wahrheit" und gewährt dabei eindrucksvoll tiefen Einblick in sein Leben und seine Seele! 19 Tracks & Skitz featuring Greis & Samir! Mit Beats von Claud, Sashliq, Patrick Ahrend und Curse. Die ehrlichste Hip Hop Platte des Jahres!

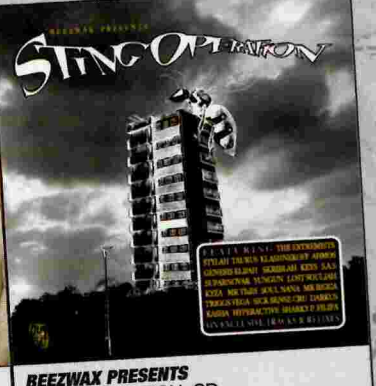
RENO
ZU SCHÖN UM WAHR ZU SEIN CD

ALLES REAL / ARR008-2
"Das ist mein Album, mein Leben, meine Geschichte und ich weiß: meine Zeit ist Jetzt!" Reno geht auf Solo-Achterbahnfahrt zwischen augenzwinkerndem Humor und dem sprichwörtlichen Tritt in die Eier! 20 Tracks ft. Harris & Greis, produced by Phrequincy, Beathoavenz, Claud, Sashliq, Crada, Jimmy Ledrac, Roye Marquis II., DJ Rocky, Jaleel, Beatgees, Farhot, Kool DJ GQ.



DR RING DING
NICE AGAIN CD

KINGSTONE RECORDS - KS 007-2
Immer auf Achse quer über den Globus, ist es endlich nun gelungen, sein Schaffen der letzten Jahre auf einen Tonträger zu bannen. Dancehall Style – deutsch, patois und englisch. Frisch, witzig, ruff, but still nice !!!



BEEZWAX PRESENTS
STING OPERATION CD

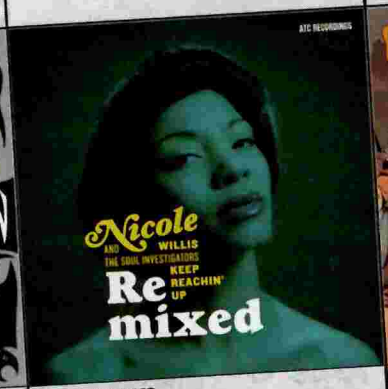
CROWNN RECORDS / CRWNN045
Geboren in Paris, als Teenager nach London gezogen, war Beezwax sofort von der reichen Musikkultur Londons angezogen! Garage, House, Drum 'n' Bass und Hip Hop sind alles Parts seiner musikalischen Bildung! Auch französischer Hip-Hop der späten 90er hatte großen Einfluß auf sein aktuelles Schaffen als Produzent! Mit "Sting Operation" droppet Beezwax nun eine exklusive Grime / Hip Hop Fusion auf Albumlänge!

VARIOUS FUTURE SOUNDS OF JAZZ VOL. 11 CD / 2LP

COMPOST / COMP275-2 / COMP275-1
Michael Reinboth präsentiert auf der inzwischen bereits elften Folge der Future Sounds Of Jazz-Serie zeitgemäße Clubmusik zwischen Minimal House und Tecch Jazz. Mit Tracks von Dennis Ferrer, Blackjoy, The Invisible Session, Solomun & Stimming, No Theory, etc. und Remixen von u.a. Prins Thomas, Panoptikum oder Christian Prommers Drumlesson.

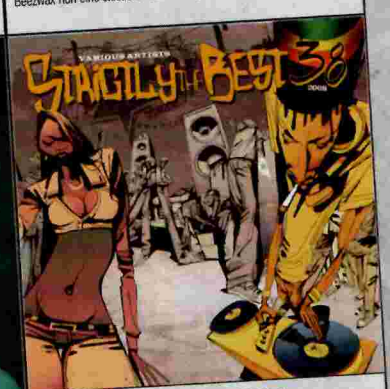
MISS KITTIN
BATBOX CD

NOBODY'S BIZZNESS BIZZ2CD
Miss Kittin ist zurück! Vier Jahre nach ihrem Debüt "I.Com" erscheint im Februar 2008 endlich der langerwartete Nachfolger "Batbox" auf Miss Kittins eigenem Label Nobody's Bizzness. "Batbox" enthält 13 neue Stücke, die alle während ausgiebigen Tourneen rund um die Welt entstanden sind. Die erste Singleauskopplung "Kittin Is High" (mit Mixen von Jojo de Freq und Black Labelle) erscheint Ende November 2007.
www.kittinbatbox.com



NICOLE WILLIS
KEEP REACHING UP (REMIXED) CD

ABOVE THE CLOUDS ATC012CD
Nicole Willis & The Soul Investigators 'Keep Reachin' Up' Album war eines der Soul/Funk Highepunkte des Jahres 2006 und wird in einem Atemzug mit Amy Winehouse, Mark Ronson und Sharon Jones genannt. Hier auf ihrem Remixalbum treffen wir auf das 'Who-is-Who' der internationalen Produzentenriege: The Dynamics, Mr.Scruff, Afronaut, Blackbeard, Simbad, Lack Of Afro, Elizabeth Shepherd Trio, Aaron Jerome und viele mehr.

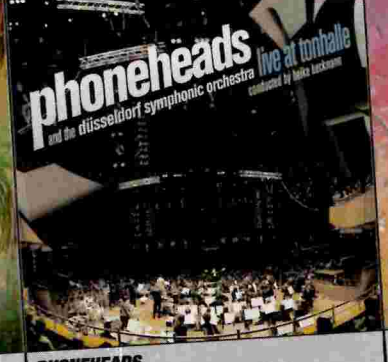


VARIOUS STRICTLY THE BEST VOL. 37 CD/LP - VOL. 38 CD/LP

VP VPCD1810 / VPRL1810 / VPCD1811 / VPRL1811
Die Dancehall, Reggae & Lover's Rock Saison 2008 beginnt jetzt mit neuen Top Tunes von Morgan Heritage, Bitty McLean, Queen Ifrika, Jah Cure, Tarrus Riley, Alaine, Sean Paul, Mavado, Elephant Man, Assassin, Beenie Man, Wyclef, Maxi Priest u.a.

DADDY RINGS
THE MOST HIGH CD / 2LP

ROCKERS TOWN/AFRICAN GLORY / RT-002-2 / RT-002-1
Von King Jammys Camp zum Hit-Produzenten Gussie Clarke zum langjährigen Gentleman Weggefährten & Songschreiber (u.a. 'Dem Gone') – das lang erwartete zweite Album von Daddy Rings aka Everold Dwyer ist da! – 17 Songs im Deluxe Digipak mit 16-Seiten Booklet und Doppel-LP im Klappcover mit einem Bonus-Track.

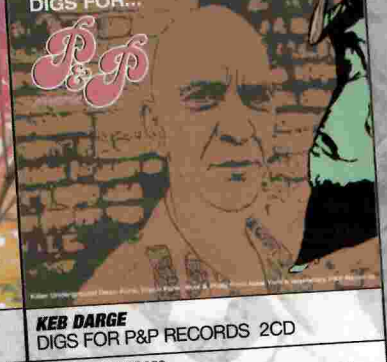


PHONEHEADS
LIVE AT TONHALLE CD+DVD

INFRACOM / IC141-2
"Live At Tonhalle" bietet ein einzigartiges musikalisches Live-Experiment, für das die Phoneheads - gemeinsam mit befreundeten Musikern, den Düsseldorfer Symphonikern und der Pianistin, Komponistin und Dirigentin Heike Beckmann - am 14. März 2007 in der Tonhalle Düsseldorf einige ihrer Stücke neu interpretierten! Neben der CD enthält "Live At Tonhalle" eine DVD mit dem kompletten Konzert, sowie Behind-the-scenes-Footage und Musikvideos!

RANDOLPH
LONELY EDEN CD

STILL MUSIC / STILLMCD002
Paul Randolph präsentiert den Nachfolger zu seinem auf dem Moodymann-Label Mahogani Music erschienenen Debüt. Der Sänger, Bassist und Produzent zählt zu den profiliertesten Musikern der Detroiter Underground-Soul-Szene. Zu seinen Fans zählt Stevie Wonder, gearbeitet hat er in den letzten Jahren mit Amp Fiddler oder Carl Craig. Feat. Waajeed (Platinum Pied Pipers), Amp Fiddler, Stephanie McKay, "Mad" Mike Banks (UR) ...



KEB DARGE
DIGS FOR P&P RECORDS 2CD

SUSS'D / PNPCD003
Keb Darge, der vermutlich berühmteste Funk-DJ und Funk-Plattensammler weltweit, wählte seine 30 Favoriten aus den umfangreichen Archiven des legendären New Yorker Labels P&P Records und versammelte diese auf der brandneuen Suss'd-Compilation! Keb Darge "Digs For P&P Records" beinhaltet grossartige Deep Funk-, Philly Funk- und Disco Funk-Raritäten aus den späten 60er /frühen 70er und 80er Jahren! Der Grossteil der Stücke ist erstmalig auf CD verfügbar!

Addicts know where to get it... 25 Music **Hannover**, 33 rpm Store / Urlaub Couchclub **Bremen**, 77 Sunset **Straubing**, A&O **Düsseldorf**, Beat Boutique **Magdeburg**, Beatz und Kekse **Wuppertal**, Blitz Schallplatten **Kiel**, City CD **Darmstadt**, Coast 2 Coast **Bayreuth**, Cover Music **Berlin**, Crazy Diamond **Heidelberg**, Deejays **Bremen**, Dig A Little Deeper **Berlin**, Dis-Records **Göttingen**, Discover **Bochum**, Drop Out Records **Dresden**, Dussmann das Kultur Kaufhaus **Berlin**, ELPI **Münster**, ELPI **Wuppertal**, Enterprise Compact-Disc **Düsseldorf**, Enterprise Compact-Disc **Krefeld**, Enterprise Compact-Disc **Mönchengladbach**, Flipside **Düsseldorf**, Freebase Records **Frankfurt**, www.33rpmStore.com (ex-Graffiti), **Bremerhaven**, Groove Attack **Köln**, Groove City **Hamburg**, Günther's Plattenladen **Aalen**, Jaybo **Erfurt**, Jörg's CD-Forum **Münster**, Kunstkabinett **Brandenburg**, Lautstarkrecords **Mannheim**, Mad Flava **Moers**, Mono **München**, Music-Arts **Hanau**, Music-Box **Wetzlar**, Musicland **Erlangen**, Northcoast Records **Lübeck**, Optimal Records **München**, Oye Records **Berlin**, Parallel Schallplatten **Köln**, Pauls Musique Records **Stuttgart**, Pentagon **Darmstadt**, Plattenbörse **Aachen**, Plattenlädle **Reutlingen**, Plattentasche **Karlsruhe**, Plattform **Rostock**, Pro Vinyl **Frankfurt**, Resonanz **München**, Rex-Melodica **Bamberg**, Rex Rotari **Saarbrücken**, Rex Rotari **Saarlouis**, Rimpo Tonträger **Tübingen**, Rockpile **Mainz**, Saba Records Store **Leipzig**, SC-Discy **Dachau**, SC-Discy **Landsberg a. Lech**, Schall & Rausch **Leipzig**, Schwarzmarkt **Nürnberg**, Selekta **Hamburg**, Shock **Osnabrück**, Sito Aktiv Music **Krefeld**, Sito Aktiv Music **Lüneburg**, Soultrade **Berlin**, Sound Shop **Stuttgart**, Soundcircus **Ulm**, Space Hall **Berlin**, Tam Tam **Aachen**, Teenagewasteland **Mainz**, Tontopf **Coburg**, Tonträger **Augsburg**, Troya-Trapez **Grefrath**, Underworld **Chemnitz**, Unger Sound+Vision **Paderborn**, VEB Michelle **Hamburg**, Ween **Bielefeld**, Woodstock **Erfurt**, www.hiphopvinyl.de **Berlin**, www.mzee.com **Köln**, www.rap.de **Berlin**, Zardoz **Hamburg** ... to be continued

www.grooveattack.com www.gadp.de info@grooveattack.com

groove**attack**

INHALT #312 Januar/Februar 2008

Magazin 16-44

BISHI *Früher Bartók, heute Clash* 16
LIGHTSPEED CHAMPION *Weniger Zweifel, viel mehr Folk* 18
DISRUPT 20
ROBERT OWENS 22
GET WELL SOON 24
DIE TÜREN 26
MISS KITTIN *Gekommen, um sich zu beschweren* 28
THESE NEW PURITANS / EIGHT LEGS *Hedi, deine Welt sind die Birds (of Youth)* 30
RZA / WU-TANG CLAN *Nebelschwaden in West L.A.* 36
JOLLY GOODS / BLOOD RED SHOES *Unser Dorf soll dicht machen* 40
MC GRINGO 43
THE DIRTY PROJECTORS 44

Die großen Geschichten 46-113

TITEL: HOT CHIP *Die Band total neuen Typs* 46
GELUNGENE VERPACKUNG: *Hot Chip* 51

JAHRESRÜCKBLICK: *Das war 2007* 52
LESERPOLL: *Die Lieblinge unserer Leser* 64

JAZZ SPECIAL: *Die schwarze Moderne* 68

PALERMO *Stadtgeschichte: Im Herzen der Finsternis* 82
LUCAS OSSENDRIJVER *Modeinterview: Ich dachte an einen Seidenpyjama!* 92
MODEGESCHICHTE *White Cube Ambition – Junge Berliner Künstler* 98
TED GAIER & THOMAS MEINECKE *Kunstsprache Teil 4* 108

Kritiken, Kolumnen, Live 114-162

Kunst: *BETWEEN BRIDGES / WOLFGANG TILLMANS* 114
Literatur: *SUSAN SONTAG Vs. Interpretation* 118
Kolumne: *50/50 – KLASSIK HÖREN* 121
Kino: *DAVID CRONENBERG »Eastern Promises«* 122
Kino: *TODD HAYNES »I'm Not There«* 125
Kino: *NICOLETTE KREBITZ »Das Herz ist ein dunkler Wald« / SONJA HEISS »Hotel Very Welcome«* 128
Kino: *WES ANDERSON »The Darjeeling Limited«* 129
DVD: *HARALD BERGMANN »Brinkmanns Zorn«* 130
DVD-Kolumne: *BILDSCHIRMLEUCHTEN* 135
Platte der Ausgabe: *BURIAL* 138
Neue Platten: *CAT POWER, ALEC EMPIRE, DURAN DURAN, NEIL YOUNG U.V.A.* 139-155
Spex präsentiert: *CLUB TRANSMEDIALE.08, TOURNEEN VON PERE UBU U.V.A.* 159
Live: *CLUB TO CLUB FESTIVAL TURIN* 160
Live: *DIESEL U MUSIC AWARDS 2007* 161
Tourtagebuch: *KURT WAGNER / Lambchop* 162

EDITORIAL

Er schrieb die Klaviermelodie zu Miles Davis' »In A Silent Way« und erlebte als weißer Pianist das Ende der Segregation in den USA. Die Rede ist von Joe Zawinul, der 1959 von Wien nach New York City emigrierte, wo er in Harlem erst Musiker von Dinah Washington wurde und dann Sideman im »Cannonball« Adderley Quintet. Weitere Stationen seiner beispiellosen Karriere waren die Miles Davis Band von 1969 sowie die gemeinsam mit dem Saxofonisten Wayne Shorter gegründete Jazzrockband The Weather Report. Am 11. September 2007 starb Joe Zawinul im Wiener Wilhelminenspital an Krebs – gerade einmal zwei Monate nach dem Tod seiner langjährigen Frau Maxine.

In unserem großen, von Christian Broecking und Tobias Rapp kuratierten Jazzspecial dieser Ausgabe kommt Joe Zawinul neben Shorter, Herbie Hancock, Wynton Marsalis und weiteren Giganten des Jazz in einer Oral History zu Wort. In dem Interview-Cut-Up geht es um die Kraft der Erneuerung und die Notwendigkeit radikaler Neuanfänge – und natürlich kommt man, wenn man von Radikalität spricht, nicht um Miles Davis, den größten Vordenker des Jazz, herum.

Wir haben das Jazzspecial daher aus Respekt vor der Avantgarde »Die schwarze Moderne« betitelt, denn es ist bereichernd, gerade in Zeiten, in denen jede Musik jederzeit per Mausklick verfügbar ist, sich mit dem harten, existentialistischen, coolen Jazz zu beschäftigen – heutzutage eine echte Borderline-Erfahrung für wirklich jeden! Wir haben uns daher bemüht, in der Jazz-Bestenliste mit CD-Empfehlungen auf den Seiten 80-81 eine Auswahl zu treffen, die, indem sie auf die Gassenhauer und Konsensplatten verzichtet, einen echten Einstieg in die wichtigste schwarze Musik Amerikas des letzten Jahrhunderts ermöglicht.

Apropos Listen und Statistiken: Wir haben uns als Redaktion dieses Jahr mit rund 5.000 CDs auseinandergesetzt – mit konservativ gezählt etwa 50.000 Songs. Wir befragten, wie schon unsere Vorgängerredaktionen es taten, uns selbst und unsere freien Autoren nach einer Auswahl der besten Alben und Songs; die kommentierte Bestenliste der wichtigsten fünfzig eröffnet den Jahresrückblick der Redaktion auf den Seiten 54-55. Nur wenige Seiten später folgt der Leserpoll – es ist hochinteressant, wie sich die Listen gleichen (und wie oft nicht). Wichtig erschien es uns, den Zeichen der Zeit gerecht zu werden und die Auswahl nicht sklavisch von den Veröffentlichungslisten der Labels abhängig zu machen. So findet sich etwa DJ HALs Bastard-Mix von Tocotronics »Manifest« (ursprünglich eine 7"-B-Seite) und Pantha du Prince' genialem Minimal-Techno-Track »Saturn Strobe« (ursprünglich eine instrumentale 12" auf Dial) auf Platz eins der Redaktions-Charts wieder – obwohl der Mix nie offiziell und somit nur als Bootleg erschienen ist.

Tracks wie dieser, aber auch Radioheads neues, zunächst nur über das bandeigene, digitale Downloadportal www.inrainbows.com erhältliche Album »In Rainbows« – Platz fünfzig der Redaktions-Charts, Platz zwei des Leserpolls – sind unüberhörbare Erinnerungen daran, dass wir uns in einem Jahrzehnt so großer formatbedingter Umwälzungen befinden, dass der Song selbst (oder das Werk / das Album) zunächst einmal in den Hintergrund zu treten scheinen.

In unserer Titelgeschichte (Seite 46-51) über das fantastische neue Album von Hot Chip schreibt Tobias Rapp über genau dieses Phänomen: »Die nuller Jahre im Pop handeln von einer nichtmusikalischen Angelegenheit: dem Ende der Tonträgerindustrie, der Durchsetzung der allgemeinen Downloadbarkeit von Musik und der damit einhergehenden Öffnung aller Archive für jeden, der einen internetfähigen Computer hat.«

Er kommt zu dem Schluss, dass es eines völlig neuen Typus' von Band bedarf, »und deswegen kann man ruhig auf den ganz großen Gong schlagen, wenn man von Hot Chip berichtet.«

Wir gingen, als wir uns vor genau einem Jahr, im späten Dezember 2006, an die Arbeit zu der ersten in Berlin erscheinenden Spex machten, von einer ganz ähnlichen Prämisse aus, denn der Musikjournalismus, wie wir ihn kannten, war angesichts der neuen Unübersichtlichkeit genauso am Ende wie die Musikindustrie. Das Ergebnis lässt sich heute sehen: Der Kurswechsel ist vollzogen, als »Magazin für Popkultur« haben wir auf entschleunigten Journalismus, meinungsstarke Positionen und eine aufgeräumte Linie in Bild und Gestaltung gesetzt. Über den sehr positiven Zuspruch freuen wir uns jeden Tag.

Max Dax

PS: Der Fehlerteufel hat das Foto von José González im letzten Heft fälschlich Lars Borges zugeordnet, tatsächlich wurde es von Michael Mann geschossen.

Blick von der Brooklyn Bridge in Richtung Manhattan und Harlem, Foto: Max Dax

pump

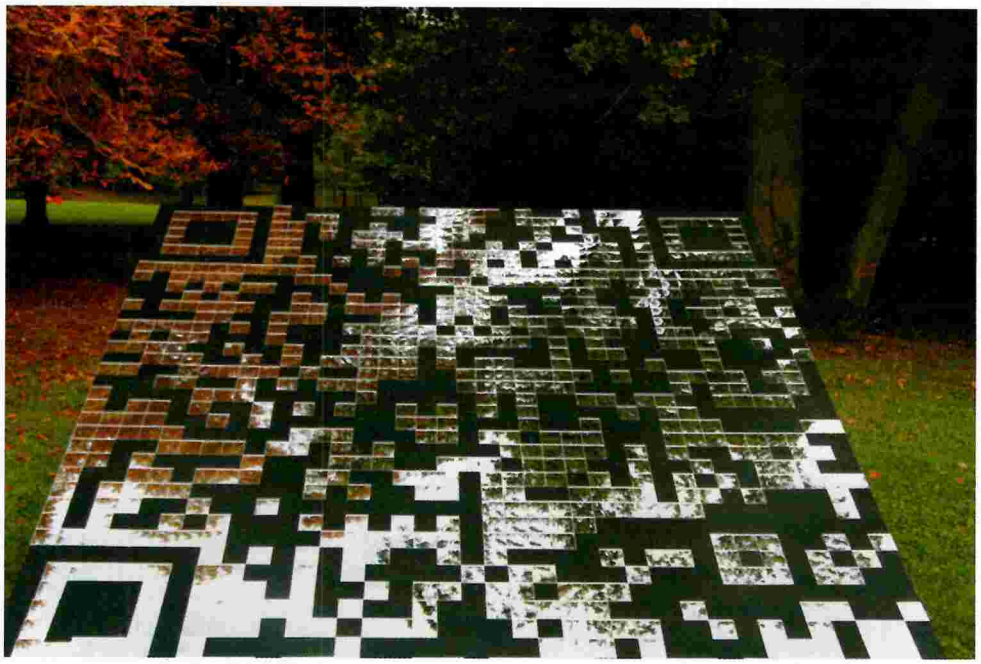
89

The Pump became a basketball legend when it was worn by Dee Brown in the 1991 NBA Slam Dunk Contest. In a neck and neck final Brown did something that nobody predicted. Before he took off for his final dunk he paused, leaned over, and in a moment that will forever be remembered by basketball fans everywhere, he pumped up his Reeboks before throwing his signature, contest clinching, 'no-look' slam dunk. Then he calmly leaned forward and deflated his pumps. The crowd went wild.

Reebok

www.reebok.com

LESERBRIEFE



Paris »CrossWorlds«, © 2007 Olga Kisseleva

¬ BETR.: QR-CODES

Liebe Spex, mit Interesse haben wir die Titelgeschichte Ihres QR-Code-Hefts gelesen. Es könnte Sie interessieren, dass die russische Künstlerin Olga Kisseleva bis zum 25.2.2008 in Abbaye-de-Maubuisson im Rahmen von Douce France ihren Zyklus »CrossWorlds« ausstellt. Anhängend ein Foto.

Mit freundlichen Grüßen,
Lucie Cazassus, Paris

¬ BETR.: HEFT-CD

Coole neue Heft-CD, großes Kopfkino. Heterogen is the new Homogen!

Greez
Bernd Kuchinke, Kassel

¬ BETR.: HEFT-CD / K.I.Z.-ARTIKEL HEFT #309

Ich wollte mich nur mal für die letzte CD bedanken. Lange hab ich den Zusammenhang zwischen Heft und CD-Inhalt vermisst. Schon irgendwie besser, wenn man beim Lesen auf Interessantes trifft und dann gleich nachhören kann, ob es einen wirklich interessiert. Wäre cool, wenn das so weitergeht.

Zum Thema K.I.Z.: Klar kann man die einfach ignorieren (Gruß an die Intro!); aber so richtig clever ist das auch nicht. Und schon gar kein Statement. Daher finde ich, dass ihr das einzig Richtige gemacht habt: Ihr habt darüber berichtet. Sich daraufhin eine individuelle Meinung zu bilden, ist Sache jedes Einzelnen.

Gruß,
Stefan Leppin

¬ BETR.: QR-CODES / HEFT-CD

Klasse Idee mit den QR-Codes und auch gleich zu den einzelnen Artikel dazu und so. Die neue Spex-CD wird die allsonntägliche Tasse Tee begleiten – sowie die ersten 1.634 Schneeflocken, die auf unserem schlecht gedämmten Dach wegschmelzen.

SPEX U RULE!
Mark

¬ BETR.: HEFT-CD

Das ist das erste Mal, dass ich Ihr Heft gekauft habe (Ausgabe Nov/Dez 2007) – und nicht sofort den beigelegten Tonträger weggeschmissen habe. Sehr gut die neuen Neubauten und auch Herbie Hancock. Machen Sie bitte weiter so!

Mit verbindlichsten Grüßen,
Ihr Lionel Illbich

¬ BETR.: HEFT-CD / HEFTGESTALTUNG

Hier ganz beiläufig einige Gedanken zur neuen Spex: Die CD ist noch geiler, kommt zwar weiterhin wie ein liebevoll zusammengestelltes Mixtape rüber, nur dass die ganzen weinerlichen Indie-Balladen weggefallen sind und statt dessen z.B. ein alter Koze-Track hinzukommt, eine Maxïmo-Park-B-Seite, Jazz, Klassik und sonstiger »crazy and beautiful stuff« zu entdecken ist.

Die Artikel sind ebenfalls interessanter geworden, ich lese die Spex inzwischen wieder komplett durch. Also alles super soweit, bloß grafisch gesehen seid ihr ziemlich im Keller gelandet. Das schöne an der alten Spex war die eigene Bildsprache, die sich nicht nur nach Mode- und Grafikprinzipien richtete (das alte Robocop-Kraus-Cover vs. euer Feist-Modescheiß-Cover) und innovativen Ideen Platz ließ (die alte Briefmarkenalbum-Ausgabe vs. euren Code auf der letzten Spex).

Holt euch ein paar junge, hungrige Gestalter ins Haus, das wirkt alles so Wischiwaschi bei euch, so aufgesetzt, gewollt, gewöhnlich und ›etabliert‹. Auf jeden Fall: Die richtige Entscheidung, in Web-2.0-Zeiten mit ihrem Alles-jederzeit-überall-Verfügbar und Jederweiß-schon-Alles die Bremse anzuziehen, auf Entschleunigung zu setzen, nur noch alle zwei Monate mit nicht mehr nur dem heißen neuen Scheiß, sondern Reflexionen über die letzten achtzig Jahre Musik, von Maria Callas bis Joanna Newsom, rauszukommen.

Grüße,
Ein junger Leser

¬ BETR.: HEFT-CD

Ich fände es schön, wenn ihr die Cover eurer Heft-CDs ins Netz stellen könntet. Schließlich sind die viel zu schön, um bei der Digitalisierung und Überführung einer CD-Sammlung in iTunes verloren zu gehen...

Viele Grüße,
Patrick

Lieber Patrick,
die Cover der Spex-CD gibt es (derzeit) noch nicht auf spex.de – man kann sie allerdings auf discogs.com herunterladen:
www.discogs.com/label/Spex+Magazine
Herzlich, die Redaktion

¬ BETR.: BARCODE READER

»Erkenntnisschnittstelle« (?!?)... Hier in Japan ist der »Barcode Reader« eine gute Methode, die Leute mit Rabatt zu locken, sie auf die Webseite zu kriegen und Kundendaten zu sammeln. Oder ist das etwa eine versteckte Kritik eurer Redaktion an dem neuen Datengesetz? Bitte um Erkenntnis,

Threeem, Japan

¬ BETR.: ISLAND-ARTIKEL

Gewundert habe ich mich ein wenig über den Island-Artikel von Jan Kedves. Der Artikel fängt ja interessant an, der »Island-Sound«, den man sich jetzt als Musiker auch kaufen kann, dann Island als Sehnsuchtsland mit dem Fokus mehr auf das Land gerichtet als auf die dort entstehende Musik – und dann hört er einfach auf! Er beschreibt die isländischen Neuerscheinungen mit gängigen Klischees, lässt ganz nebenbei zwei Bandnamen

fallen, die es bisher »nicht geschafft haben, die Erwartungen zu verifizieren«. Tja, das auch nicht deren Aufgabe, sondern EURE als Musikjournalisten, den werten Lesern den Horizont zu öffnen. Denn das Klischee erst zu dekonstruieren, um es dann doch zur Wahrheit zu erklären, ist ein ganz böses Faul.

Beste Grüße,
Michael

¬ BETR: PUBLIC-ENEMY-REZENSION

Die neue Public Enemy mag musikalisch gelungen sein, aber wer beweist mir, dass die Band nicht mehr antisemitisch ist? In einem taz-Artikel vom Dezember 2006 hat der ehemalige Spex-Autor Uh-Young Kim den Propagandagehalt des Hiphop sehr genau als Marketingwerkzeug beschrieben. Allerdings wurde, wie ich finde, in diesem Artikel die kluge Rhetorik von Chuck D. unterschätzt, seine Reime lassen sich nicht fangen, kreisen ständig im Uneigentlichen und scheinen sogar teilweise das absurde Prinzip der »The Signifying Monkey«-Theorie zu verfolgen. Bei Public Enemys neuem Album platzt dann aber immer wieder dieses Propagandastakkato dazwischen, wobei Chuck D. die Wahl der Form mit Sicherheit nicht zufällig trifft. Der Gedanke daran, was die Hörer dieser Musik womöglich aus diesen Gesten des Strebens nach medialer Aufmerksamkeit ziehen könnten, gruselt mich. Aus diesem Grund kann ich Public Enemy nicht mehr so recht gut finden, selbst wenn mir ihre Musik gefallen würde.

Gruß,
Georg Samsa

¬ BETR.: GOODBYE SPEX!

Nach langem Überlegen habe ich mich – als Leser erster Stunde – nun doch entschlossen, euch zu verlassen. Ihr polarisiert nicht mehr, ihr seid nicht mehr subjektiv (sondern lieber distanzierte Kommentatoren). Eure Musikrezensionen sind weder aktuell noch von der Anzahl her ausreichend. Vieles bleibt unerwähnt – es gibt keinen roten Faden. Bleibt in eurem akademischen Sessel kleben. Und noch eins: Sechsmal Spex im Jahr ist eindeutig zu wenig!

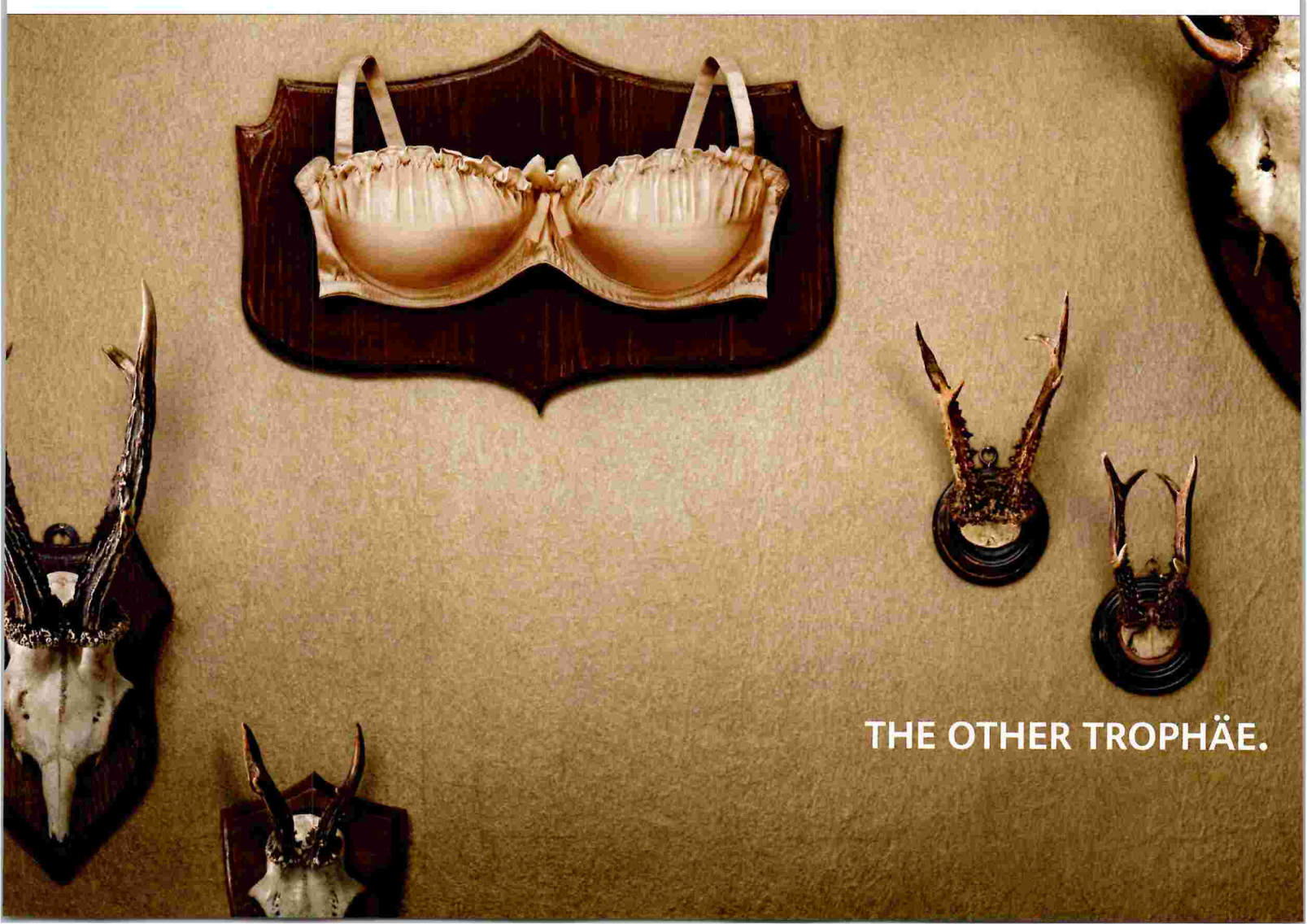
Kurt aus Bamberg

¬ BETR: SHIZZLE

Ihr könnt mir sicherlich weiterhelfen. Und zwar habe ich eine Frage, deren Antwort mein Leben im Weiteren sicherlich auf übertriebene Weise beeinflussen wird: Wie wird Spex ausgesprochen? Manche bevorzugen »Specks«, mit einem scharfen ›s‹, was irgendwie englisch klingt. Andere wiederum sagen »Schpecks«, weil ihr ein deutsches Magazin seid, und da man Wörter wie »springen«, »Spaß« et cetera auch mit ›sch‹ ausspricht.

Vielen Dank schonmal,
Katinka Duddek

Wir bitten darum, alle Leserbriefe mit der Betreffzeile »Leserbrief« an redaktion@spex.de zu schicken.



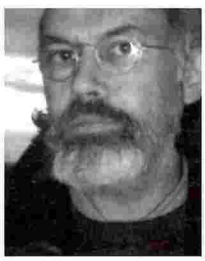
MITARBEITER DER AUSGABE

DAVIDE BORTOT

Geboren vor 27 Jahren, als Sohn eines Italieners und einer Deutschen. Studierte Philosophie, Logik und Wissenschaftstheorie in München, wo er dann auch von 2003 bis 2007 als Chefredakteur von Europas relevantester Rap-Gazette JUICE wirkte. Derzeit genießt der ausgewiesene Kenner schwarzer Beat- und Reimwissenschaft und Experte für Random-Eurodance einen längeren Müßiggang und widmet sich seinen Hobbys: Bortot ist leidenschaftlicher Anhänger des TSV München von 1860, leitet Schwimmübungen, tauscht Geld gegen Turnschuhe und dreht abends spaßeshalber an Plattenspielern. »So wie alle halt«, kommentiert Bortot logisch. In dieser Spex schreibt Bortot über unsere »Platte der Ausgabe«, Burials grandioses zweites Album »Untrue«.

CHRISTIAN BROECKING

Christian Broeckings Bücher »Jeder Ton eine Rettungsstation« (2007), »Black Codes« (2005), »Respekt!« (2004) und »Der Marsalis-Faktor« (1995) gehören zu den wichtigen Kommentaren der letzten Jahre zum Thema Jazz. Wen wundert's: Der 1957 geborene Journalist war gründender Programmdirektor von Jazz Radio Berlin (1994-1998) und Redaktionsleiter von Klassik Radio in Frankfurt am Main (2000-2003). Derzeit arbeitet er als ist Jazzexperte der taz. In dieser Ausgabe der Spex betreute er gemeinsam mit Tobias Rapp unser »Die schwarze Moderne« betiteltes Jazz-Special. Abgeschlossenes Studium der Soziologie, Musikwissenschaft und Publizistik in Berlin, Juror Preis der deutschen Schallplattenkritik, Universitätsdozent für Musikwissenschaft in Heidelberg, Frankfurt am Main und Berlin. Lebt in Berlin.



ERIC WATSON

Der mehrfach ausgezeichnete Fotograf Eric Watson, 1956 in Newcastle geboren und heute wohnhaft im malerischen Rye in East Sussex, arbeitete in den achtziger Jahren für das freche, legendäre und einflussreiche Pop-Magazin Smash Hits. Als Fotograf und Regisseur war er für viele Plattencover und Videos der Pet Shop Boys verantwortlich. Einige seiner Arbeiten sind u.a. auf ericwatson.co.uk, im Buch »Pet Shop Boys Catalogue« (Thames & Hudson) sowie in der National Portrait Gallery und im Victoria and Albert Museum zu sehen. Watson spielt Slidegitarre und Banjo in der Band The Expanding Waste, die in Südostengland in der Romney-Marsh-Landschaft in den kleinen Ortschaften der Regionen Kent und East Sussex auftritt. (Foto: Willa Watson)

MICHAEL LUTZ

Der austrainierteste SPEX-Mitarbeiter ist der Kulturwissenschaftler Michael Lutz, 26 – kein Wunder, meditiert er doch in jeder Minute, in der er gerade keine Musik hört. Seit Juni transzendiert Lutz ein Praktikum bei spex.de, seine Dienste werden aber zunehmend auch von der Printredaktion in Anspruch genommen. Doch dann kam ein komplizierter Schulterbruch in die Quere. Seine animalische Konstitution sowie ein ärztlich attestiertes ›1A Heilfleisch‹ helfen ihm momentan, die Periode der Rekonvaleszenz bei seinen Eltern im schönen Ochsenhausen in Oberschwaben zu überstehen. Mit nurmehr einem (!) gebrauchsfähigen Arm, immerhin dem rechten, schrieb Lutz in dieser Ausgabe im Krankenbett vier feine Miniaturen in der Königsdisziplin ›Plattenkritik‹ – über Grizzly Bear, Ian Brown, Yeasayer und Black Mountain.

VERÖFFENTLICHUNGEN UNSERER AUTOREN

Katja Ruge
»FOTOREPORTAGE23 – In Search of Ian Curtis«
(Monitorpop)
Ian Curtis, Frontmann von Joy Division, war dreiundzwanzig als er starb. Dreiundzwanzig schwarz-weiße Fotografien führen an die Orte der Geschehnisse in Manchester zurück, deuten auf Spuren und stellen leise Fragen.

Thomas Hübener
»Maladien für Millionen. Eine Studie zu Michel Houellebecqs' ›Ausweitung der Kampfzone‹«
(Wehrhahn)
Die weltweit erste grundlegende Studie zum viel diskutierten, doch kaum analysierten Debütroman des französischen Skandalautors untersucht seine existenzphilosophischen Bezüge, intertextuellen Verweise und zentralen Zeitdiagnosen. Eine Stilanalyse widmet sich den formalen Innovationen des Werkes.

IMPRESSUM

Verlag
piranha media GmbH, Lindwurmstraße 129a, 80337 München

Herausgeber
Alexander Lacher, Verleger München
(Alleiniger Gesellschafter, Anschrift: siehe Verlag)

Verlagsleitung
Petra Lengnick (petra.lengnick@piranha-media.de)

Redaktion Berlin
SPEX Redaktion, Köpenicker Str. 178/179, 10997 Berlin
Tel: 030-44 31 20 10 / Fax: 030-280 70 98
e-mail Redaktion / Grafik: Vorname.Nachname@spex.de
www.spex.de

Chefredaktion *(verantwortlich)*
Max Dax

Redaktion
Print: Jan Kedves, Martin Hossbach
Online: Walter Wacht
Redaktionspraktikantin: Corinna Koch
Online-Praktikant: Michael Lutz
Mode: Anne Strauß, Christoph Voy, Corinna Koch

Art Direction / Gestaltung
Mario Koell (AD),
Patrick Klose

AutorInnen / MitarbeiterInnen
Andreas Ammer, Jens Balzer, Davide Bortot, Lina Brion, Carlos de Brito, Chistian Broecking, Detlef Diederichsen, Ralf Dombrowski, Timo Feldhaus, Konrad Feuerstein, Frederking, René Hamann, Tino Hanekamp, Hartmann, Thomas Hübener, Gerd Janson, Olaf Karnik Gunnar Klack, Doris Kuhn, Ralf Krämer, Arto Lindsay, Aram Lintzel, Joachim Ody, Harald Peters, Tobias Rapp, Andreas Reihse, Kirsten Riesselmann, Thomas Schönberger, Tomasso Schultze, Florian Sievers, Stephan Szillus, Oliver Tepel, Klaus Theweleit, Christoph Twickel, Christian von Borries

Fotografie / Illustration
Özgür Albayrak, Markus Altmann, Lars Borges, Daniela Dacorso, Kai Jünemann, Ivo Kljuce, Dirk Lindner, Michael Mann, Oliver Schultz-Berndt, Hedi Slimane, Patrick Strattner, Alex Trebus, Christoph Voy, Eric Watson

Das Titelmotiv wurde von Patrick Klose gezeichnet

Schlussredaktion
Anna Charlotte Thode

Anzeigen
Jörg Sauer (Gesamtanzeigenleitung, Anschrift: siehe Verlag)
Tel: 089 30 77 42-11, Fax: 089 30 77 42-33

Marta Maruszewska (Leitung Anzeigendisposition, Anschrift: siehe Verlag) Tel: 089 30 77 42-30

Martin Hossbach (Koordination Heft-CD)
martin.hossbach@spex.de

Leitung Marketing und Sales
Martin Grüter (verantwortlich) Tel: 0221 579 78-01
martin.grueter@piranha-media.de

Abonnement-Verwaltung
Joint Forces Media GmbH, Köpenickerstraße 178/179, 10997 Berlin
Tel: 030 69 59 72 30 Fax: 030 69 59 72 40 / abo@jfmedia.de

Druck
Dierichs Druck + Media GmbH & Co. KG,
Frankfurter Str. 168, 34121 Kassel

Vertrieb
MZV Moderner Zeitschriften Vertrieb GmbH, Breslauerstr. 5, 85386 Eching, Tel: 089 319 06-0, Fax: 089 319 06-13

© 2007/08 SPEX / piranha media GmbH. Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder – auch im Internet – ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Verlagshauses oder der Redaktion wieder. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt.

Erscheinungsweise 6 Ausgaben pro Jahr. Abonnement für ein Jahr: Inland EURO 25,- Ausland EURO 35,- incl. Porto und MwSt. Anzeigenschluss SPEX 02/2008 am 30.01.2008. Es gelten die Anzeigenpreise vom 01.01.2008.

MINI CLUBMAN. THE OTHER MINI.

Beeindruckend anders: der MINI CLUBMAN.
Jetzt bei Ihrem MINI Vertragshändler und auf www.MINI.de

MINI

BISHI
FRÜHER BARTÓK HEUTE CLASH

Manege frei im Zirkus London: Bishnupriya Bhattacharya, kurz Bishi, wechselt vom DJ-Pult hinters Mikro und spielt ihre Sitar wie eine Flying V Guitar. Herauskommt einer der überzeugendsten neuen Entwürfe britischer Popmusik.

TEXT: MARTIN HOSSBACH **FOTO:** ERIC WATSON

Ein milder Oktobermittag in London: Vor der Shoreditch Church in Hackney, deren Säulen mit Bishis Konterfei beklebt sind, erzählt Fotograf Eric Watson von seiner Arbeit für die Pet Shop Boys in den achtziger Jahren, während wir auf Bishi warten. »Diese Kirche erinnert mich an die Kirche, in der wir damals das Video zu ›It's A Sin‹ drehten! Das waren noch Zeiten... diese sechsstelligen Budgets!« Am Abend sind die Bänke der Kirche voll besetzt. Es ist der zweite von drei Abenden, an denen Bishi »Nights At The Circus«, ihr Debütalbum, vorstellt. Dass der Andrang so groß ist, wundert nicht: Bishi ist in London als DJ und Partyveranstalterin bekannt. Vor sieben Jahren organisierte die heute 24-Jährige mit Freunden die Clubnacht »The Siren Suite«, die mit einem Mix aus indischer und osteuropäischer Folklore, Klassik und Avant-Pop für Furore sorgte. Es folgten die »Kashpoint«-Abende, bei denen sich Fashion Victims und Celebrities auf die Füße traten. Es war die Hochphase des Electroclash.

Der Duft von Glühwein hängt im Raum, das Publikum ist angetrunken. Das Konzert beginnt mit einem Auftritt von Patrick Wolf, der unter großem Hallo als Pumuckl in blauen Lackschuhen und roten Hosenträgern zur Kirchenorgel hüpft. Wolf, der gerade mit Bishi als Vorgruppe durch die USA getourt ist, singt aus voller Kehle, um nach zwanzig Minuten mit einer der ersten Kompositionen Bishis zu enden: »Den Text zu diesem Stück hat Bishi mit elf geschrieben«, verkündet er. »Ich habe sie damals durch eine Kontaktanzeige in der Musikzeitschrift Select kennengelernt«. Bishi betritt mit stolzem Blick und einer ins Haar geflochtenen Blüte die Bühne und schnallt sich ihre Sitar um. Weitere Instrumente: Tablas, Maultrommel, Akustikgitarre, Klavier und Orgel. Mit sicherer Stimme trägt sie ihr Album vor, ihre Finger fliegen über die Tabla. In den Pausen tönen frenetische »Bishi, Bishi«-Rufe durch das Kirchenschiff.

»Meine Sitar wurde von einer der ältesten indischen Sitarbauerfamilien gefertigt. Diese kleine Studiovariante ist zum Reisen gedacht«, erklärt Bishi am nächsten Tag in einem Café gegenüber der Kirche und lacht: »Ich habe einen Gitarrengurt angebracht und spiele nicht im Schneidersitz, sondern im Stehen. Ich spiele die Sitar wie andere die E-Gitarre – ich bin die Einzige auf der Welt, die das so macht.« Jedes Jahr fliegt Bishi für einen Monat nach Indien, um »in einer Art militärischem Trainingscamp in Sitzungen, die von Meistern geleitet werden, meditierend mein Spiel zu verbessern. Indische Musik ist nicht harmonisch aufgebaut. Man lernt Ragas, auf denen man dann improvisiert.« Auch ihre Stimme unterzog sie professioneller Behandlung. »Ich spielte früher Bartók auf dem Klavier und mag osteuropäische Volksmusik sehr gerne. Dann fand ich die Telefonnummer einer Frau, die den London Bulgarian Choir leitet. Ich wollte, dass meine Stimme facettenreicher wird, also nahm ich dort, in einem Hinterzimmer der bulgarischen Botschaft, Unterricht.«

Bishi wurde in London als Kind indischer Einwanderer geboren. Sie wuchs im Stadtteil Earls Court auf. »Viele australische Touristen, Backpacker, Schwule, dazu eine große Psychiatrie. Ein merkwürdiges Viertel. Inder gibt es dort nur wenige, dafür viele reiche Araber. Ich war eine Außenseiterin, gehörte nicht zur indischen Community, denen war ich zu extrem, und ich kam mit meinen englischen Schulkameraden nicht klar. So nutzte ich die Musik- und Kunstszene im benachbarten Chelsea, um dieser Welt zu entkommen.«

Bishi schreibt ihre Lieder auf dem Laptop oder der Ukulele, um sie dann zusammen mit dem Londoner Underground-Impresario Matthew Hardern, in den neunziger Jahren Mitglied von Leigh Bowerys Band Minty, auszuproduzieren. »Ich kenne Matthew, seit ich zwölf bin. Patrick Wolf schrieb ihm damals einen Fanbrief, da wir beide Minty so toll fanden. Matt hilft mir, meine etwas krausen Songideen in eine robuste Form zu bringen«. Die einmalige Mixtur aus dem durchgeknallten Art-Pop Mintys, Electroclash und Elementen des Global Pop, Bollywood-Sounds und Balkan-Folklore, den man mit leicht variierten Zutaten zuletzt so gelungen nur bei M.I.A. hören konnte, ist total London. Sehr ›now‹. Herrlich eingängige Popsongs, die durch den Einsatz der Sitar das nach einem Roman der postfeministischen Goth-Autorin Angela Carter benannte »Nights At The Circus« zu einem der überzeugendsten neuen Entwürfe britischer Popmusik machen.

In ihren Texten beschäftigt sich Bishi nicht nur mit dem Songthema schlechthin, Liebe, sie reflektiert auch ihre Selbstwahrnehmung als heimatlose Exotin – etwa im kabarettharten Titelsong. »Angela Carter schreibt über eine hybride Künstlerexistenz, die rastlos die Welt durchstreift – ähnlich wie ich.« Bishi singt »von London als einem Zirkus, der diverse künstlerische Ausdrucksformen birgt, andauernd in Bewegung ist und eine Fluchtmöglichkeit in unserer globalisierten Welt darstellt«. »Das ist mein Leben als Musikerin«, stellt sie fest. Plötzlich guckt sie erschrocken auf die Uhr. Der Auftritt! Bishi verabschiedet sich, rafft ihre drei Plastiktüten zusammen, in denen die Kostüme für das heutige letzte Konzert verstaut sind, und eilt die Treppen zum Kirchenportal hinauf.

Bishi *»Nights At The Circus«*
(Gryphon Records)

LIGHTSPEED CHAMPION
WENIGER ZWEIFEL VIEL MEHR FOLK

Als Gitarrist der Test Icicles spielte er Experimentalpunk und war mit schrillem Posing dem New Rave voraus, als Lightspeed Champion steht er für absolut bodenständigen Lagerfeuersound: Dev Hynes hat aber Verständnis dafür, wenn seine Hörer das verwirrend finden.

TEXT: GUNNAR KLACK **FOTO:** ÖZGÜR ALBAYRAK

Dev Hynes läuft mit aufgerissenen Augen durch die Welt. Wie ein Kind, das von seiner Neugier ständig in verschiedene Richtungen gerissen wird, findet er im Minutentakt neue Zielscheiben für seine Aufmerksamkeit. Er ist 21 Jahre alt und dank seiner sprudelnden Kreativität bereits ein Wegbereiter des jüngeren Musikphänomens New Rave. Zum Zenit der Test Icicles vor zweieinhalb Jahren gab es noch keine passende Schublade für junge Bands, die sich dem Authentizitätsgehabe des Indierock entziehen und stattdessen mit Technobeats, Hardcore-Zitaten und bunten Farben um sich werfen. An der Gitarre der Test Icicles war Hynes ein Pionier der Renaissance schriller Posen, doch heute ist er scheinbar das genaue Gegenteil: Lightspeed Champion ist Dev Hynes als Singer-Songwriter mit einem Album voller klassischer Folkmelodien und leiser Slidegitarren, aufgenommen vom Saddle-Creek-Stammproduzenten Mike Mogis in Omaha, Nebraska. Das Album klingt so herzlich und ›authentisch‹, wie man es von Saddle Creek gewohnt ist. Der in Amerika geborene und in England aufgewachsene Hynes empfindet das keineswegs als Widerspruch. »Lightspeed Champion kann alles sein, was ich mache. Jede Musikrichtung außer Hiphop«, sagt er, und man ist beruhigt, dass es auch für ihn musikalische Grenzen gibt. Doch dann fährt er fort: »Für Hiphop habe ich extra ein eigenes Projekt.«

Während er redet, schreibt Hynes auf seinem Sidekick-Smartphone Nachrichten an Jack Peñate, er erzählt vom WG-Leben in London mit dem Klaxons-Sänger Jamie Reynolds, seinen diversen Myspace-, Youtube- und Flickr-Accounts, die er jede Viertelstunde checkt. Als Lightspeed Champion und auch als Dev Hynes lässt er den Zuschauer via Internet an seinem Leben teilhaben. Für ihn ist das nicht eitle Selbstdarstellung, es entspricht seiner Vorstellung von den Aufgaben eines Künstlers: »Es sollte möglichst viel zu entdecken sein. Wenn man sich für Lightspeed Champion interessiert, soll man auch noch ganz viel anderes Zeug von mir finden können – Fotos, Videos, alte Lieder und so weiter. Ich mache das, weil ich mir das selbst so oft von anderen gewünscht habe, aus Fanperspektive. Ich bin ja selbst meistens der Fan – was man mit 21 eben so ist, und nicht der Star! Ich stelle mich bei Signierstunden in der Schlange an und bin jetzt schon ganz aufgeregt, weil demnächst die Solo-Demos vom Weezer-Sänger und das neue Mixtape von Lil' Wayne erscheinen.«

Im Moment ist aber der Countryfolk von Lightspeed Champion das am weitesten fortgeschrittene Betätigungsfeld von Dev Hynes, und natürlich wirft die Abkehr vom Experimentalpunk Fragen auf. Die gelungene musikalische Umsetzung dieses Projektes kann dem Album »Falling Off The Lavender Bridge« etwa eine gewisse Ironie nicht austreiben. Hynes erklärt das so: »Ich lebe in meiner eigenen Welt voller Ideen und manche davon sind lustig und manche ernst. Alles vermischt sich miteinander. Oft fängt etwas als Spaß an und wird dann später ernst. Wenn andere Menschen das als verwirrend empfinden, kann ich das verstehen. Für mich ist es das ja auch manchmal.«

Sarkastische bis absurde Texte mit Musik zu kombinieren, die im Allgemeinen als ernsthaft und ›ehrlich‹ wahrgenommen wird, das kennt man auch vom Anti-Folk-Übervater Adam Green. Der war selbst erst 20 Jahre alt, als er dieses Genre erschuf. Die Idee war so gut, dass es bedauerlich erscheint, wie Green in der Zwischenzeit zu seiner eigenen Masche verkommen ist. Im Unterschied zu Adam Green steht bei Dev Hynes aber viel mehr das Storytelling im Vordergrund, nicht die Absurdität. Sonst hätte sich wohl auch Mike Mogis nicht auf die Arbeit mit ihm eingelassen. Ausschlaggebend für die Kooperation waren Hynes' Demos, die bereits vor dem Ende der Test Icicles entstanden. »Ich telefonierte mit Mike Mogis ungefähr ein halbes Jahr bevor wir das Album aufnahmen. Er hatte zwar von Test Icicles gehört, wusste aber nichts Genaues über uns. Und als ich dann in Omaha war, hatte er auf Google nach uns gesucht und konfrontierte mich mit Test-Icicle-Videos. Ich konterte sofort mit alten Videos von Bright Eyes – ein Youtube-Battle!« Für die zwölf Geschichten aus dem Leben und den Träumen des Dev Hynes fand Mogis dann die von den Bright Eyes bekannte Balance zwischen reicher Instrumentierung und einsamer Lagerfeuergitarre. Sogar die Stimme von Hynes klingt manchmal wie die von Conor Oberst, jedoch mit viel weniger Verzweiflung und Rotwein im Abgang.

Im nächsten Moment könnte jedoch auch Lightspeed Champion schon Geschichte sein – und Dev Hynes ein House-DJ. Natürlich würde er dann auch wieder ganz anders aussehen – vielleicht wären ein Raumanzug oder eine Ledermontur seine Wahl. Auf dem Cover von »Falling Off The Lavender Bridge« präsentiert sich Hynes noch in einem unmöglichen Großvater-Look: roter Cardigan, weißes Anzughemd und gelbe Fliege. »Das Albumcover ist nicht nur Quatsch«, betont Hynes. »Ich habe mir vorgestellt, wie es wäre, ein Sänger der alten Schule zu sein, mit kompletter Band und Orchester. So wie Serge Gainsbourg oder... ähm, Nana Mouskouri. Das Plattencover soll auch eine Hommage an diese großen Interpreten sein. Aber ein ganz kleines bisschen bereue ich es trotzdem.«

Lightspeed Champion *»Falling Off The Lavender Bridge« (Domino / Indigo) VÖ: 25. Januar*

DISRUPT

TEXT: OLAF KARNIK **FOTO:** PATRICK STRATTNER

Der Riddim als musikalischer Open-Source-Code: In den elektronischen Kreisen floriert Dub-Reggae wieder. Besonders bei Disrupt und seinem Leipziger Netlabel Jahtari.

»Dub gehört einfach auf Vinyl, alles andere ist eine Notlösung.« Jan Gleichmar alias Disrupt sorgt gleich für Klarheit. Seit drei Jahren speist der 31-Jährige mit seinem Kollegen Christoph Röpke alias Rootah von Leipzig aus höchst eigenwillige Dub-Tracks ins Internet ein. Jah und Atari, Reggae und Comedy, serious Dubness und nerdige Niedlichkeit verbinden sich auf ihrer Webseite www.jahtari.org zu einer frischen Genre-Definition, das Ganze im C64-Style visualisiert und mit dem Etikett ›Digital Laptop Reggae‹ versehen. Dennoch zieht Gleichmar im Zweifelsfall das physische dem virtuellen MP3-Format vor – 2007 erschienen ganz regulär Disrupts CD »Foundation Bit« mit dazugehöriger 12" sowie die Compilation »Jahtarian Dubbers Vol. 1« und schließlich das Album »Bo Marley vs. Disrupt«. Die Ehrerbietung gegenüber Dub-Pionieren wie King Tubby und Prince Jammy, Lee Perry und Scientist ist offensichtlich – auch wenn zwischendurch krude Blödeleien wie »Bauhelm« von Bo Marley querschießen.

Gegenwärtig erlebt Dub-Reggae, der in Jamaika schon seit gut zwanzig Jahren keine Rolle mehr spielt, wieder spürbar Konjunktur in elektronischen Kreisen – nicht zuletzt dank der oft behaupteten, selten aber hörbaren Referenzen im britischen Dubstep. In diesem Kontext klingt auch der Begriff ›Digital Laptop Reggae‹ interessant, obwohl längst weite Teile aktueller Reggae-Produktionen aus Laptops stammen. Es scheint, als ginge es um die Definition einer ›elektronischen Ästhetik‹. Gleichmar erklärt: »Das Problem an heutigem Reggae ist oft, dass er zwar am Computer entsteht, aber versucht wird, wie die alten analogen Vorbilder zu klingen. Was natürlich nur fehlschlagen kann. Wie soll man auch Lee Perrys Black-Ark-Sachen an Dubness noch übertreffen? Wir deuten die ›Schwäche‹ von am Computer produzierter Musik deshalb positiv um. Dann kommen die Offbeats eben aus einem trashigen Freeware-Plug-In – na und? Das verleiht der Sache den gewissen Charme des Unvollkommenen.«

Disrupt, ebenso wie Rootah und andere Jahtari-Künstler, machen keinen Hehl daraus, dass sie musikalisch von Techno sozialisiert wurden. Vor allem Rhythm & Sound und deren Wackies-Wiederveröffentlichungen hatten enormen Einfluss auf die Jahtari-Soundästhetik. Auch vom frühen digitalen Reggae der Achtziger auf Labels wie Jammy, Firehouse oder Unity kann Gleichmar nur schwärmen: »Roughe Drum Machines und billige Casio-Keyboards, der alte, universelle Vibe, aber mit damals neuer Technologie umgesetzt.« Typisch für Dub, das Soundfetisch-Genre par excellence, sind auch Jahtari-Tunes mit diesen Signaturen versehen. Und insbesondere auf Disrupts »Foundation Bit«-Album kommt auch das grundlegende Prinzip des Reggae zur Anwendung: Riddims wie »Tempo«, »Drum Song« oder »King Tubby Meets Rockers Uptown« wurden auseinandergenommen und neu justiert, zusammengehalten lediglich von einer markanten Bassline.

Das ist natürlich nichts Neues, in Jamaika lässt sich die Evolution der Riddims schon seit Jahrzehnten bestaunen, doch im Verständnis von Disrupt, der das Ganze mit Pacman im Rastafarilook kombiniert, sind sie »so etwas wie ein musikalischer Open-Source-Code. Oder ein schier unerschöpflicher Pool von fast schon archetypischen Grundroutinen, auf die man jederzeit zurückgreifen kann. Wie man will.«

Disrupt *»Foundation Bit«*
(Jahtari / Werk Discs / Baked Goods)
V.A. *»Jahtarian Dubbers Vol. 1« (Jahtari)*
Bo Marley vs. Disrupt *»Bo Marley vs. Disrupt« (Jahtari)*

NADA SURF

lada Surf waren in Seattle im Studio und haben mit John Goodmanson (Death Cab, Blood Bros. Sleater Kinney
lf neue Großtaten eingespielt. Auch die Gästeliste des Albums liest sich wie ein Who Is Who des gute
eschmacks: Ben Gibbard (Death Cab), Ed Harcourt, Juliana Hatfield, Martin Wenk (Calexico) und und und. Ei
/ahnsinnsalbum, gespickt mit Hitsingles wie "Whose Authority" und "I Like What You Say".
usgefeilter, opulenter und wertvoller als je zuvor.

ive präsentiert von VISIONS, PIRANHA und LAUT.DE
7.02.2008 Köln / Live Music Hall | 28.02.2008 Hamburg / Grünspan
9.02.2008 Berlin / Columbia Club | 01.03.2008 München / Backstage

LUCKY

ab 01.02.2008 als Ltd. Edition 2CD, CD, Vinyl & Digital

ww.myspace.com/nadasurf www.nadasurf.com

Musik direkt beim Label kaufen **www.slangstore.com** www.cityslang.com city slan

ET WELL SOON

Well Soon = Konstantin Gropper und
ie vielen Mitstreiter aus Mannheim,
don & Dublin = großes musikalisches
o von einem klassisch ausgebildeten
gspund. "Grandiose Schlafzimmer-
duktion" urteilt der Musikexpress.
ften bereits Glastonbury und Bever-
en rocken. Debutalbum des Jahres,
Anfang Januar!

04.01.2008

S DIGIPACK CD, LP & DOWNLOAD

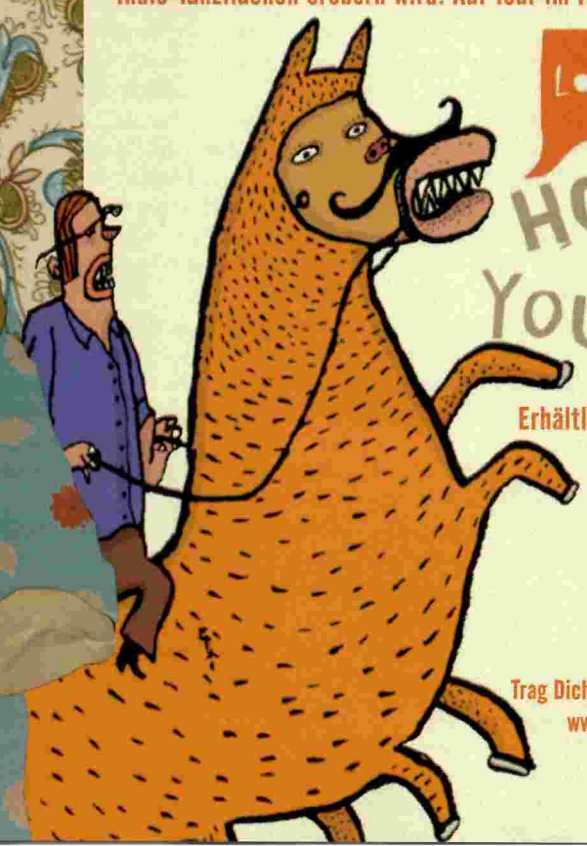
01.2008 Berlin - Postbahnhof
m Release Show (powered by Karrera Klub)
cial Guests: Los Campesinos!

01.2008 Wien - Arena
4=13

e Download von
This Hat Is Missing I Have Gone Hunting" auf
w.cityslang.com

w.youwillgetwellsoon.com
w.myspace.com/youwillgetwellsoon

Hinter Los Campesinos! steckt eine famose, blutjunge Band aus Wales, deren Bandmitglieder gerade alle frisch vom College kommen. Nach ihrer EP "Sticking Fingers Into Sockets" folgt nun Anfang 2008 endlich ihr heiß erwartetes Debüt "Hold On Now, Youngster...". Die Musik der 3 Damen und 4 Herren wird gerne verglichen mit Pavement Broken Social Scene, Shout Out Louds oder Architecture In Helsinki. Gnadenlos frohsinniger und zackiger Lo-Fi-Pop, der in Zukunft Herzen un Indie-Tanzflächen erobern wird. Auf Tour im Februar/März '08!



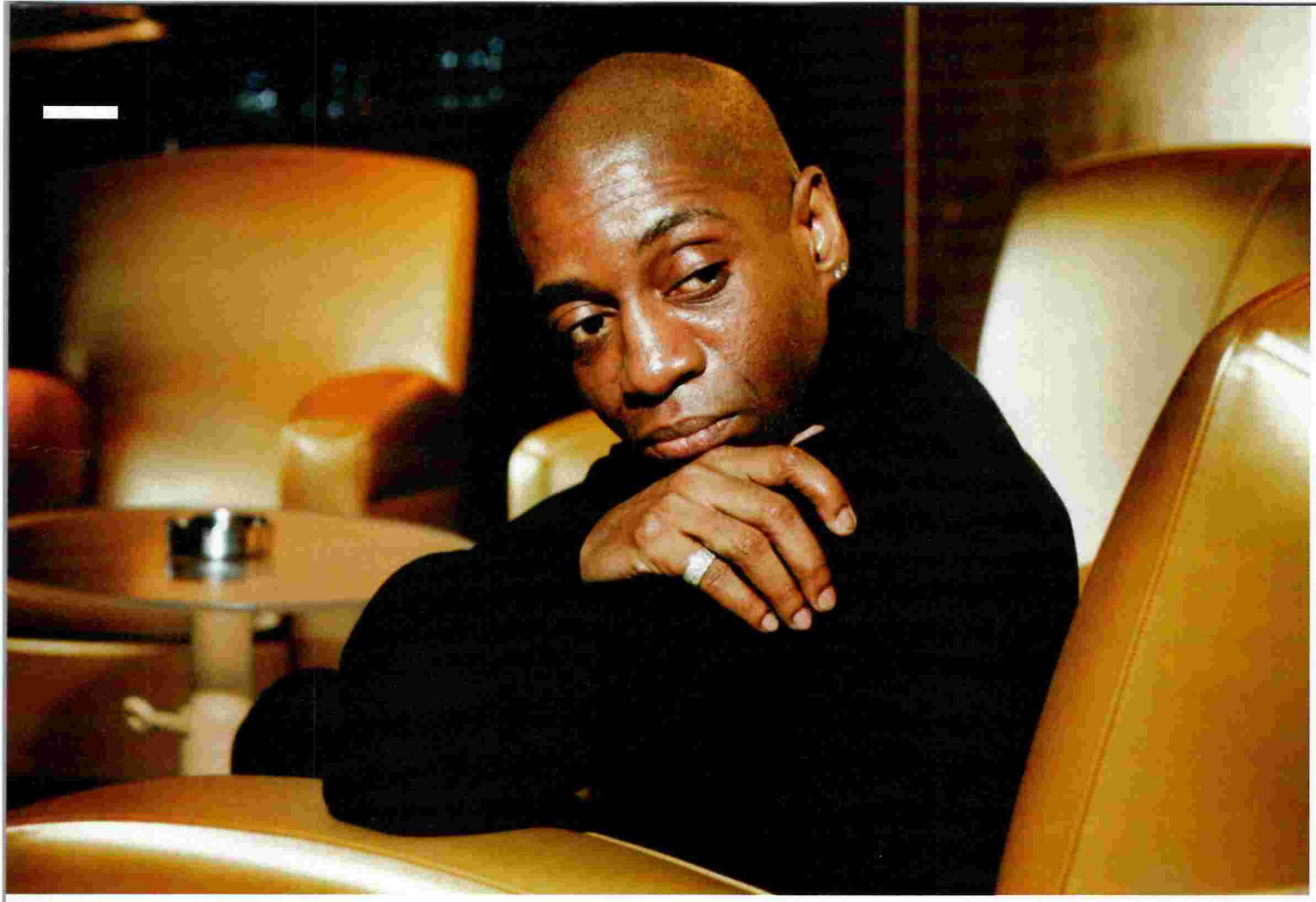
LOS CAMPESINOS!

HOLD ON NOW, YOUNGSTER

Erhältlich als CD, 2 Vinyl & Digital
ab 15.02.2008

Trag Dich in den Newsletter ein!
www.cooperativemusic.de

www.loscampesinos.c
www.myspace.com/loscampesi



ROBERT OWENS

TEXT: GERD JANSON **FOTO:** ALEX TREBUS

Seine Stimme veredelte die Oberflächen der größten Tracks von Frankie Knuckles, David Morales und Fingers Inc. Jetzt veröffentlicht der Housevokalist sein erstes Soloalbum.

Das Dance Business ist hart, doch Robert Owens hat sie alle überlebt. Die Achtziger und die Neunziger, das kriminelle Geschäftsgebaren der frühen House Labels aus Chicago und eine DJ-Kultur, die Kollegen wie Ron Hardy mit brutalen 48-Stunden-Party-Marathons um Jahrzehnte zu früh das Leben aus dem Leib quetschte. Trotzdem wirkt ein Vierteljahrhundert Tanzmusik – wenn Owens es aus seiner Perspektive erzählt – wie ein Nachmittag im Spa. Im Auge des Sturms, als der Fieberwahn zwischen Post-Disco und Prä-House seinen Anfang nahm, irgendwann zu Beginn der Achtziger in Chicago, kannte der Sänger alle legendären Figuren der Zeit. Der Hagere mit der Engelsstimme ist deswegen heute selbst eine Legende.

Zusammen mit Larry Heard und Ron Wilson gründete Owens Fingers Inc., die erste und bis heute vielleicht einzige relevante House-Boygroup. Deren Genre-Blaupausen wie »Mystery Of Love« oder »Bring Down The Walls« fusionierten die flehende Sehnsucht und Anmut von Soulmusik mit dem Sound pumpender Rhythmusmaschinen für die eskapistischen Bedürfnisse der afroamerikanischen Innenstadtjugend. Wenn er von dieser Epoche spricht, schwingt allerdings nicht die leiseste Wehmut in seiner Stimme mit. Robert Owens ist kein Nostalgiker, er will in der Gegenwart leben. Einer der Gründe, warum er, anders als viele seiner Weggefährten, nie in der windigen Stadt kleben blieb und über New York schließlich nach London zog. Unterwegs wurde er zum begehrten Gastsänger und vergoldete mit seinen Features die Hits so vieler unterschiedlicher Produzenten, wie es kaum ein anderer in diesem Business geschafft hat: Frankie Knuckles bescherte er »Tears«, David Morales kam durch ihn zu »I'll Be Your Friend«, und die Falten von Coldcut wurden erst kürzlich mit »Walk A Mile In My Shoes« geglättet – featuring Robert Owens. Kurz: Es gibt kaum einen anderen Sänger, der mit so vielen hymnischen Songs einen Platz im kollektiven Popgedächtnis hat, der selbst dabei aber beinahe anonym geblieben ist.

Die Menschen, erzählt Owens, seien schon immer sein wichtigster Antrieb gewesen – nicht die Karriere. Von den Menschen habe er sich leiten, inspirieren und in harten Zeiten auch retten lassen, statt vorher alles genau und abgefeimt zu planen. Mit diesem Selbstentwurf korrespondiert auch sein neues Album »Night-Time Stories«, das von Clubproduzenten wie Marc Romboy, Wahoo, Charles Webster, Kirk DeGiorgio oder Atjazz produziert wurde. Sie liefern die Klangteppiche für seinen eleganten Gesang, der rote Faden dabei bleibt natürlich House. Nicht unbedingt von der erzkonservativen Sorte, die man vielleicht von einem amerikanischen Veteranen wie Owens erwarten würde. Die Musik der »Night-Time Stories« hat eher mit slickem, allgegenwärtigem Designer-House zu tun als mit dem klassischen Uptempo-R&B, wie er in den USA noch kultiviert wird. Ähnlich, wie er sich nicht vorstellen könne, in Zeiten von Minimal ganz auf Vocals und Songs zu verzichten, sei es ihm wichtig, eine Mischung aus Altem, Neuem und dem Jetzt zu kreieren. Und dabei sind eben die Menschen wichtig, genauer: die Produzenten. »Mein Motiv sollte immer auch das meiner Produzenten sein. Nur so kann ich mit so unterschiedlichen Leuten an einem Album arbeiten. Wer Spielchen spielen will, wird von der Liste gestrichen.« So ähnelt Owens' Karrieremodell seiner Stimme: Es bleibt immer sehr schön, manchmal tief, aber nie verbindlich.

Robert Owens *»Night-Time Stories« (Compost / Groove Attack) VÖ: 22. Februar*

JOCHEN DISTELMEYER ANDRE RATTAY LARS PRECHT VREDEBER ALBRECHT

in einem Film von

HARRY RAG

BLUMFELD

NACKTER ALS NACKT

"Live in Berlin"

DAS LETZTE KONZERT DER LETZTEN RELEVANTEN BAND.

GET WELL SOON

TEXT: MARTIN HOSSBACH **FOTO:** MARKUS ALTMANN

Melancholie und Pathos aus Oberschwaben: Konstantin Gropper alias Get Well Soon bewundert den französischen Dirigenten Pierre Boulez genauso wie den ›genialen Dilletanten‹ Blixa Bargeld – und komponiert quasi-symphonischen Pop, der die Laune hebt.

»Shoot, baby! Shoot! / Free us from the pressure! / With a rifle or a gun! / We can't live forever!«, singt ein unschuldiger, betörender Cheerleader-Chor – ein hypnotischer Sprechgesang, der den Hörer nicht mehr loslässt. Diese Musik tönt so wenig deutsch wie Morrissey amerikanisch klingt, die Produktion ist aufwändig, ein großer Instrumentenapparat, tief gestaffelte Arrangements, dazu eine sonore Stimme, die reinstes Englisch singt – alles nachzuhören auf dem Debütalbum von Get Well Soon im Song »If This Hat Is Missing I Have Gone Hunting«. Lernt man so etwas auf der Popakademie Mannheim?

Konstantin Gropper, 25, windet sich: »Ich spreche nicht gern darüber, ›Popakademie‹ klingt so nach Castingshow!« Gropper, in einem Dorf in Oberschwaben als Sohn eines gymnasialen Musiklehrers aufgewachsen und, »wie das in Bildungsbürgerhaushalten so üblich ist«, im Alter von fünf Jahren mit der Kunst des klassischen Cellospiels vertraut gemacht, warf zunächst ein Philosophiestudium an, um kurz darauf zu entscheiden, sich voll und ganz der Musik zu widmen. »Da erschien mir der dreijährige Bachelor an der Popakademie wie eine gute Exit-Strategie.« Gefallen hat ihm das Studium gleichwohl nicht. Schlimmer noch: »Normen im Pop sind fatal.«

Als Get Well Soon macht sich Gropper stark für einen Pop von quasi-symphonischem Ausmaß, in Kitsch verfällt er aber nie. Seine Stücke klingen nach den Spaghettiwestern-Scores eines Morricone, nach der glühenden Mariachi-Wüstenmusik von Calexico – und gelegentlich nach den episch-düsteren Kompositionen der Tindersticks. Bemerkenswert ist, dass Gropper diese Musik alleine aufnimmt, »im Schlafzimmer, am Computer«. Er spielt alle Instrumente selber ein und legt dann im Schichtverfahren Spur über Spur. »Ich komme von der Klassik«, betont Gropper. »Ich mag wohlorchestrierten Pop, der sich nicht nur der normalen Rock-Klangkörper bedient.« Passenderweise erscheint Get Well Soons Debüt wie die Alben von Calexico bei dem Berliner Label City Slang. »Ohne Label geht es nicht«, sagt Gropper. »Radiohead können sich von einer Plattenfirma freimachen, aber für mich als Newcomer ist es enorm wichtig, dass jemand Marketing und Promotion übernimmt.«

Gropper ist literarisch interessiert, und obwohl er auf Englisch singt, nennt er Blixa Bargeld und Schorsch Kamerun als Vorbilder, was den Umgang mit der deutschen Sprache anbetrifft. Zu »If This Hat Is Missing...« (siehe Spex-CD) inspirierte ihn Heinrich von Kleist. »Das Lied handelt von einem Paar, das sich umbringt. Kleist hatte Selbstmordfantasien und nahm schließlich eine Bekannte mit in den Tod. Sich aufgrund einer merkwürdigen Weltschmerz-Solidarität umzubringen, finde ich, nun ja: interessant. Im übertragenen Sinne steht diese Geschichte aber für Abhängigkeiten in zwischenmenschlichen Beziehungen.« Abhängigkeiten, die Gropper, auf sich alleine gestellt, bei der Herstellung seiner Musik meidet. Dafür geht er sie auf der Bühne wieder ein – seine Live-Band hat er aus Mitgliedern seiner Familie sowie aus Musikern aus Biberach, Mannheim, London und Dublin rekrutiert. Bis jetzt hat das Zusammenspiel gut funktioniert; die Band trat letzten Sommer sogar in England beim Glastonbury-Festival auf. Gropper war davon allerdings wenig beeindruckt: »Ich bin kein Freund großer Festivals. Aber für die Vita ist so ein Auftritt natürlich gut!«

Get Well Soon *»Rest Now, Weary Head! You Will Get Well Soon« (City Slang / Universal)*

IN EINEM AMERICAN EMPIRICAL-FILM VON
WES ANDERSON
ERÖFFNUNGSFILM FILMFESTIVAL NEW YORK 2007
OFFIZIELLER BEITRAG FILMFESTIVAL VENEDIG 2007
venezia 64. Competition
OFFIZIELLER ABSCHLUSSFILM FILMFESTIVAL LONDON 2007
OWEN WILSON ADRIEN BRODY JASON SCHWARTZMAN
दार्जीलिंग
लिमिटेड
DIE NEUE KOMÖDIE VOM REGISSEUR VON „DIE ROYAL TENENBAUMS"
DARJEELING LIMITED
„Der absurde Humor von Wes Anderson ist der beste seit Monty Python"
Cinema
Ein Kurzfilm von Wes ANDERSON
HOTEL CHEVALIER
VORFILM
JASON SCHWARTZMAN & NATALIE PORTMAN
IN EINEM KURZFILM VON WES ANDERSON
WWW.HOTELCHEVALIER.COM
AB 3. JANUAR IM KINO!
FOX SEARCHLIGHT PICTURES UND COLLAGE PRÄSENTIEREN "DARJEELING LIMITED" OWEN WILSON ADRIEN BRODY JASON SCHWARTZMAN
UND ANJELICA HUSTON KOSTÜME MILENA CANONERO MUSIK RANDALL POSTER MIT MUSIK AUS DEN FILMEN VON SATYAJIT RAY UND MERCHANT IVORY KO-PRODUKTION JEREMY DAWSON
ALICE BAMFORD ANADIL HOSSAIN SCHNITT ANDREW WEISBLUM PRODUKTIONS-DESIGN MARK FRIEDBERG KAMERA ROBERT YEOMAN, ASC AUSFÜHRENDER PRODUZENT STEVEN RALES
PRODUZENTEN WES ANDERSON SCOTT RUDIN ROMAN COPPOLA LYDIA DEAN PILCHER DREHBUCH WES ANDERSON
& ROMAN COPPOLA & JASON SCHWARTZMAN REGIE WES ANDERSON
DECCA
DOLBY
WWW.DARJEELINGLIMITED-DERFILM.DE
SEARCHLIGHT

DIE TÜREN

TEXT: KIRSTEN RIESSELMANN **FOTO:** ALEX TREBUS

Agentur für Arbeit, Pfandflasche, letztes Hemd: Auf ihrem dritten Album »Popo« singen Die Türen gegen den Schiss an, der einen überkommt, wenn sich der eigene Laptoplebensentwurf nicht länger verklären lässt.

Bislang musste man nicht unbedingt Türen-Fan sein. Auch wenn das Studio-Braun-Subversive an ihnen ganz gut roch: Sie waren immer ein bisschen zu ›höhö‹, ihre zur Schau getragene pophistorische Zitatversiertheit wirkte mal arrogant, mal bierzelttauglich, und die von Sänger Maurice Summen im Peter-Hein-Stil herausgekrähten Null-Aussage-Slogans (»Baby, unsre Liebe ist ein Nogo: Sie hat ein Lächeln wie ein Logo.«) konnte einem ähnlich auf die Nerven gehen wie der Hype um die Mediengruppe Telekommander.

Ins Wanken geriet die Türen-Aversion erst durch die Veröffentlichungen auf dem Label Staatsakt, das zwei Drittel der Türen, Summen und Gunter Osburg, seit 2004 in Berlin betreiben. Darauf erschien eine schöne DVD mit deutschen Indie-Musikvideos sowie der Prollpunk der Cockbirds, die Americana der Say Highs und Glacier, die Nebenband von Tocotronics Rick McPhail. Jetzt veröffentlichen die Türen nach »Das Herz ist Nihilismus« (2004) und »Unterwegs mit Mother Earth« (2005) ihr drittes Album – und das sieht erstmal aus wie ein pubertär-klamaukiges Worst-Case-Szenario: das Cover im Aldi-Tüten-Design, der Tonträger bedruckt mit dem Foto einer fiesen Schinkenwurst, der Titel, nicht besser: »Popo«. Der erste Reinhörer will dann auch nichts anderes wahrnehmen als einen peinlichen Versuch der letztendlichen Ärzte-Werdung. Doch der zweite Durchgang enthüllt mehr. Einerseits Seventies-nahe Unterhaltungsmusik – Disco und Boogie, Schweinerock und ein paar Postpunk-Referenzchen, dazu Showband-Bläsersätze. Andererseits die Texte. Arbeit hier, keine Arbeit da, Pleite und Arbeitsamt, Pfandflasche, letztes Hemd.

Ja, die Türen 2007 sind der Einbruch des Realen ins tocotronische Jahr der Kapitulation und ins zentralintelligente Jahr der digitalbohemistisch verklärten Laptoparbeit. Summen sagt zu Tocotronic: »›Sag alles ab?‹ Wie sollen wir uns das leisten?« Und zu Holm Friebe, Sascha Lobo und Kathrin Passig: »Deren Selbstbewusstsein hat auch nicht jeder. Wir können unseren Patchwork-Lohnerwerb einfach nicht als coolen, neuen Lebensentwurf sehen.«

Deswegen geht auch die Pose als Position nicht mehr, und gehen keine Lala-Zeilen mehr. Das aus dem Münsterland stammende und jüngst um Michael Mühlhaus (Ex-Blumfeld) und Markus Spin erweiterte Kombinat stellt sich der eigenen Lebensrealität, und die haucht eben nicht »Kapitulation«, sondern: »Pause machen ist nicht erlaubt, sonst bist du arbeitslos und pleite.« Maurice Summen sagt: »Uns verlässt so ein bisschen die Lockerheit von früher. Jetzt gehen plötzlich um einen herum Leute bankrott, die man noch vor fünf Jahren in einem wahnsinnigen Rausch gesehen hat.« Und Ramin Bijan ergänzt: »Man kann einfach kein Sloganizing mehr hinlegen, wenn man fünf Mal im Monat im Arbeitsamt in einer Schlange mit 500 Leuten steht.«

Also singen die Türen gegen den Schiss an und auch gegen die Verwirrung, die entsteht, wenn man sich mit etwas über dreißig in Berlin anschaut und denkt: »Mein Gott, was für ein dünnhäutiger, ängstlicher Bürger man doch ist!« (Ramin Bijan) Herausgekommen ist die pragmatischste Anwendung popmusikalischer Möglichkeiten auf die Probleme der sogenannten Creative Class: weder romantischer Eskapismus noch affirmativer Selbständigenfreiheitsquark, sondern ein schwungvolles Bekenntnis zum Hosevollhaben, das überraschenderweise nicht nach Protestlied klingt, sondern nach superlockerem Popsong.

Die Türen *»Popo« (Staatsakt / Indigo)*

DER NEUE THRILLER VON DAVID CRONENBERG

Ab 27. Dezember im Kino!

JEDE SÜNDE HINTERLÄSST EINE SPUR.

VIGGO MORTENSEN NAOMI WATTS VINCENT CASSEL

TÖDLICHE VERSPRECHEN

- EASTERN PROMISES -

FOCUS FEATURES PRÄSENTIERT IN ZUSAMMENARBEIT MIT BBC FILMS EINE KUDOS PICTURES/SERENDIPITY POINT FILMS PRODUKTION IN ZUSAMMENARBEIT MIT SCION FILMS EIN FILM VON DAVID CRONENBERG VIGGO MORTENSEN NAOMI WATTS VINCENT CASSEL "EASTERN PROMISES" ARMIN MUELLER-STAHL CASTING DEIRDRE BOWEN NINA GOLD MUSIK HOWARD SHORE KOSTÜME DENISE CRONENBERG SCHNITT RONALD SANDERS AUSSTATTUNG CAROL SPIER KAMERA PETER SUSCHITZKY CO-PRODUZENT TRACEY SEAWARD AUSFÜHRENDE PRODUZENTEN STEPHEN GARRETT DAVID M. THOMPSON JEFF ABBERLEY JULIA BLACKMAN PRODUZENTEN PAUL WEBSTER ROBERT LANTOS

DREHBUCH STEVE KNIGHT REGIE DAVID CRONENBERG

FOCUS FEATURES INTERNATIONAL

Soundtrack erschienen bei

TOBIS

www.toedlicheversprechen.de

MISS KITTIN
GEKOMMEN, UM SICH ZU BESCHWEREN

Plattenfirma verloren, Paris umarmt, Work-Life-Balance gefunden: Statt sich von ihrem Job als internationaler DJ-Star auffressen zu lassen, hat Miss Kittin einen Gang zurückgeschaltet und mit »Batbox« ein ganz entspanntes, zweites Soloalbum aufgenommen.

TEXT: FLORIAN SIEVERS **FOTO:** KAI JÜNEMANN

Auf dem Boulevard de la République in Richtung des Friedhofs Père Lachaise eilen blasse Menschen umher, sie werfen wie die Platanen und die Pétanque-Spieler lange Schatten. Es ist Winter, die Sonne wärmt nicht mehr. In der kleinen Brasserie Les Petits Frères, am letzten Tisch, wartet sie auf einem Stuhl und ist ganz Pose. Schlägt ihre Beine übereinander und schlingt die Hände um das Knie, legt den Kopf schief, setzt sich noch etwas aufrechter. Ihr Lippenstift leuchtet rot im Dämmerlicht, die Blumentätowierung, die sich ihren Arm hinabrankt, verschmilzt mit den floralen Ornamenten der Umgebung. Keine Frage: Miss Kittin beherrscht den großen Auftritt.

Es ist überraschend, diese Stimme zu hören. Man kennt sie von den Platten, die Kittin zum Superstar der elektronischen Musik gemacht haben. Aber klar: Die redet wirklich so, sie kleidet sich auch so. Obwohl sie das Spiel der Selbstinszenierung seit Jahren mit zunehmender Virtuosität zu spielen scheint, sich immer wieder neu erfindet – um anschließend ganz real, ganz ostentativ an ihrer Berühmtheit zu leiden. Sie beschwert sich dann darüber, unentwegt, auch das ist ein Merkmal von Kittin. Weil sie möglicherweise nicht einsehen mag, dass, wer das Scheinwerferlicht sucht, nicht zugleich hassen sollte, was dann aus dem Dunkel herangeschmeißt kommt.

Aus den Alpen stammt sie, 1973 in Grenoble geboren, Wintersportort. Nach dem Kunststudium Jobs an der Supermarktkasse und als Gogo-Tänzerin auf Ibiza-Partys. »Aber niemals oben ohne!«, betont Kittin. Anfang der Neunziger dann, in einem Wald während eines Spiral-Tribe-Raves, die Offenbarung: Camouflage-Klamotten, Drogen, Yogi-Tee im Chillout-Zelt – »ich erlebte Techno nicht einfach nur als Musikgenre, sondern als alternativen Lebensentwurf«. Der erste Mix, das erste Aufeinandertreffen mit dem Schweizer Produzenten The Hacker. Es schließt nahtlos an: Ein Leben als Kuddelmuddel aus Wahnsinn und Missverständnissen, an dessen Ende sie, verkleidet als Krankenschwester, als Miterfinderin von Electroclash dasteht.

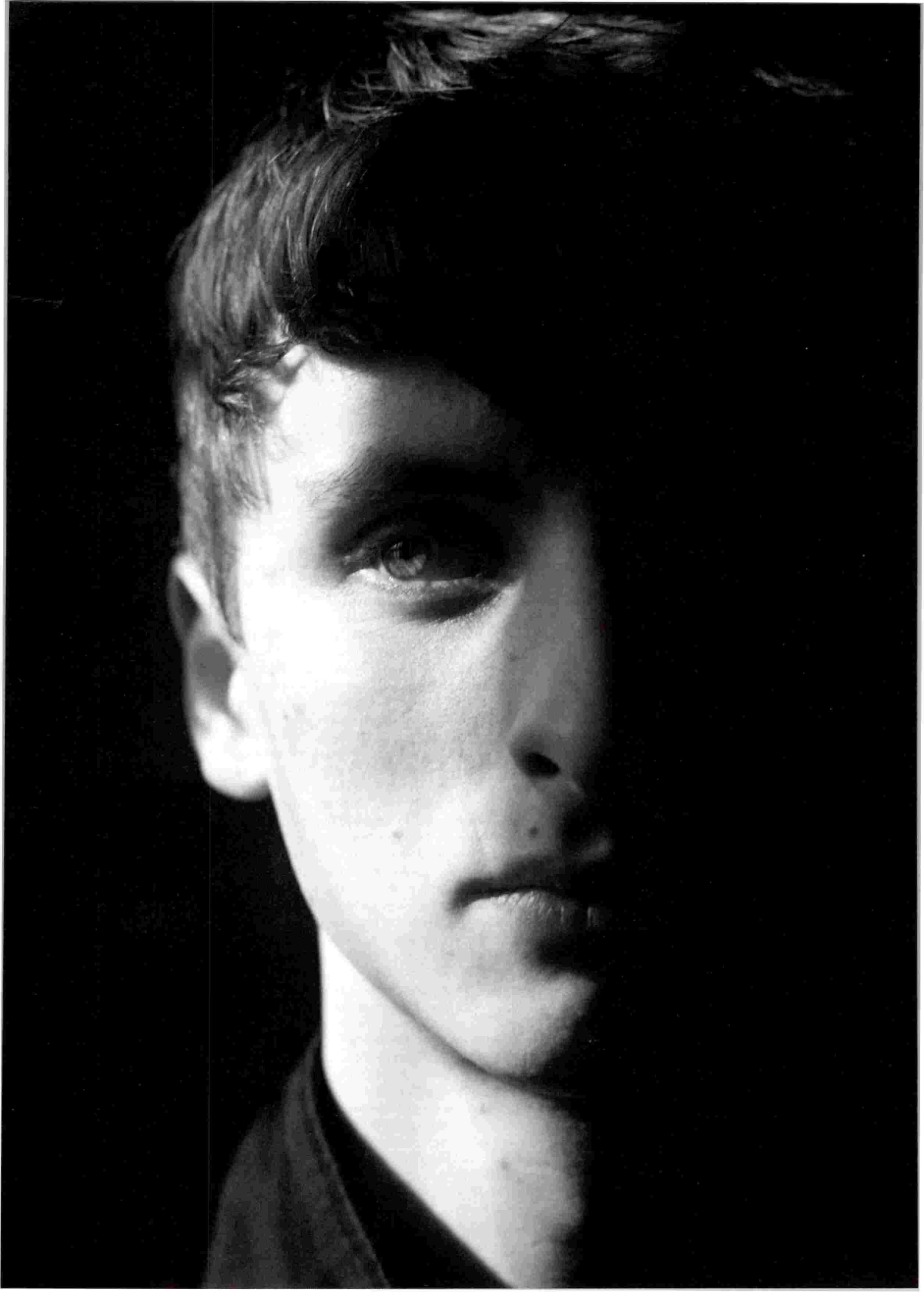
Die Bussigesellschaft des Techno-Jetsets, die aufdringlichen Fans und das ungesunde Leben hatte Miss Kittin bereits 2004 auf ihrem ersten Soloalbum »I Com« thematisiert. Allerdings haben die Geister, die sie rief, sie noch nicht losgelassen – sodass sie die gleiche Thematik auf ihrem neuen Album »Batbox« von Neuem angeht. Diesmal allerdings noch düsterer: In dem Track »Sunset Strip« singt sie von einem toten Mädchen, einer typischen postmodernen Lynch-Muse, wie man sie aus »Mulholland Drive« zu kennen glaubt, keine Liebe, nur Schmerz, da liegt sie vor einem Nachtclub in West Hollywood in der untergehenden Sonne, das arme Ding. So kann ›Madame Hollywood‹ enden, wenn sie Pech hat: »Vielleicht stehe ich deshalb lieber hinter dem DJ-Pult als davor«, meint Kittin. »Ich kann große Menschenmassen nicht ertragen. Ich verabscheue die Menschen aber nicht, nein, ich mag sie, sehr sogar. Ich habe nur keine Schutzhülle.«

Seit sie vor zwei Jahren von Berlin nach Paris gezogen ist, legt Miss Kittin nur noch jedes zweite Wochenende auf. »Ich spiele bessere Sets als früher«, sagt sie. »Und mir geht's gut hier in Paris! Es ist alles anders als in Berlin, so normal, so ›bobo‹, so bourgeois-bohème. Ich kenne die alte Dame von unten aus dem Haus und treffe sie auf dem Markt. Direkt um die Ecke wohnen zwei alte Freunde. Und heute Nachmittag werde ich noch meinen Großvater besuchen, er wohnt ein bisschen außerhalb von Paris. Er ist neunzig und mein Vorbild, er war früher Comiczeichner für die Lokalzeitung, ich stand ihm immer viel näher als meinen Eltern.«

Die Lifestylepresse hat sich aufgeblasene Begriffe für diese Lebenskonzeption ausgedacht, »Work-Life-Balance« oder »Quality Time«, sie meint damit, dass man sich nicht von seiner Arbeit auffressen lassen sollte. Wenn »Batbox« nun entspannter klingt als sein Vorgänger, erklärt Kittin, dann deshalb, »weil ich selbst heute entspannter bin«. Tatsächlich ist ihr ein zurückgenommenes Songwriteralbum auf Technobasis gelungen, mit viel Gesang und klassischer Strophe-Refrain-Struktur, das von Frühneunziger-Bassdrums bis Electronica-Chansons ein ähnlich breites Spektrum aufweist wie ihre viel besungenen DJ-Sets. Sie ließ sich diese Platte in London auf den Leib produzieren, von Pascal Gabriel, einem Ex-Punk aus Belgien, der in den späten Siebzigern auf die britische Insel auswanderte und dort irgendwann als dritter Mann hinter Tim Simenon und Mark Moore bei Bomb The Bass und S'Express reüssierte. Dann folgte auch bei ihm der steile Aufstieg, er produzierte New Order, Kylie Minogue, Sophie Ellis-Bextor.

Miss Kittin brachten all diese Referenzen am Ende nichts: Sie stand zwar mit einer außergewöhnlichen Platte, aber plötzlich ohne Plattenvertrag da. Im Zuge der Krise der Musikindustrie waren alle ihre Ansprechpartner bei ihrem alten Label fortgespült worden. Für einen Moment empfand Kittin die Situation als belastend, doch dann erwachte der Kampfgeist, der sie schon so weit gebracht hat: »Ich bringe die Platte jetzt selber raus – ich vertraue sowieso keinem Label mehr!«

Miss Kittin *»Batbox« (Nobody's Bizzness / Groove Attack) VÖ: Vinyl & Digital: 25. Januar, CD: 1. Februar*



THESE NEW PURITANS / EIGHT LEGS
HEDI, DEINE WELT SIND DIE BIRDS (OF YOUTH)

Die Bands sehnen sich nach Ruhm und Mythos, er sehnt sich nach der Schwerelosigkeit der Jugend: In seinen Fotografien beschäftigt sich der Modedesigner Hedi Slimane genauso wie in seinen Silhouetten mit den Posen des Rock. Der Mythos strahlt zurück: Ohne Slimane hätten heute wahrscheinlich weder Eight Legs noch These New Puritans Plattenverträge.

TEXT: TIMO FELDHAUS **FOTOS:** HEDI SLIMANE (*THESE NEW PURITANS S.58 / EIGHT LEGS S.60 / ANSWERING MACHINE S.61 / LITTL'ANS S.62*)

Wenn die Menschen in ferner Zukunft nach dem Idealbild des Jünglings unserer Jahrtausendwende suchen sollten, werden sie an den Bildern Hedi Slimanes nicht vorbeikommen. In den Archiven des revolutionären Modedesigners stapeln sich Fotos genau dieses schlanken, elegantly wasted Typs, der seit ein paar Jahren unsere Straßen und die Fotostrecken der Modemagazine beherrscht. Slimane porträtiert die dürren Körper und hedonistischen Gesten auf ungezählten Modeshows, Rockkonzerten und den Skatebahnen westlicher Großstädte. Allein auf seiner Webseite zeigt der Franzose in einem Fotoblog über achthundert Schwarz-Weiß-Fotos unverbrauchter Buben, in jugendlichem Gefecht und verloren um sich blickend.

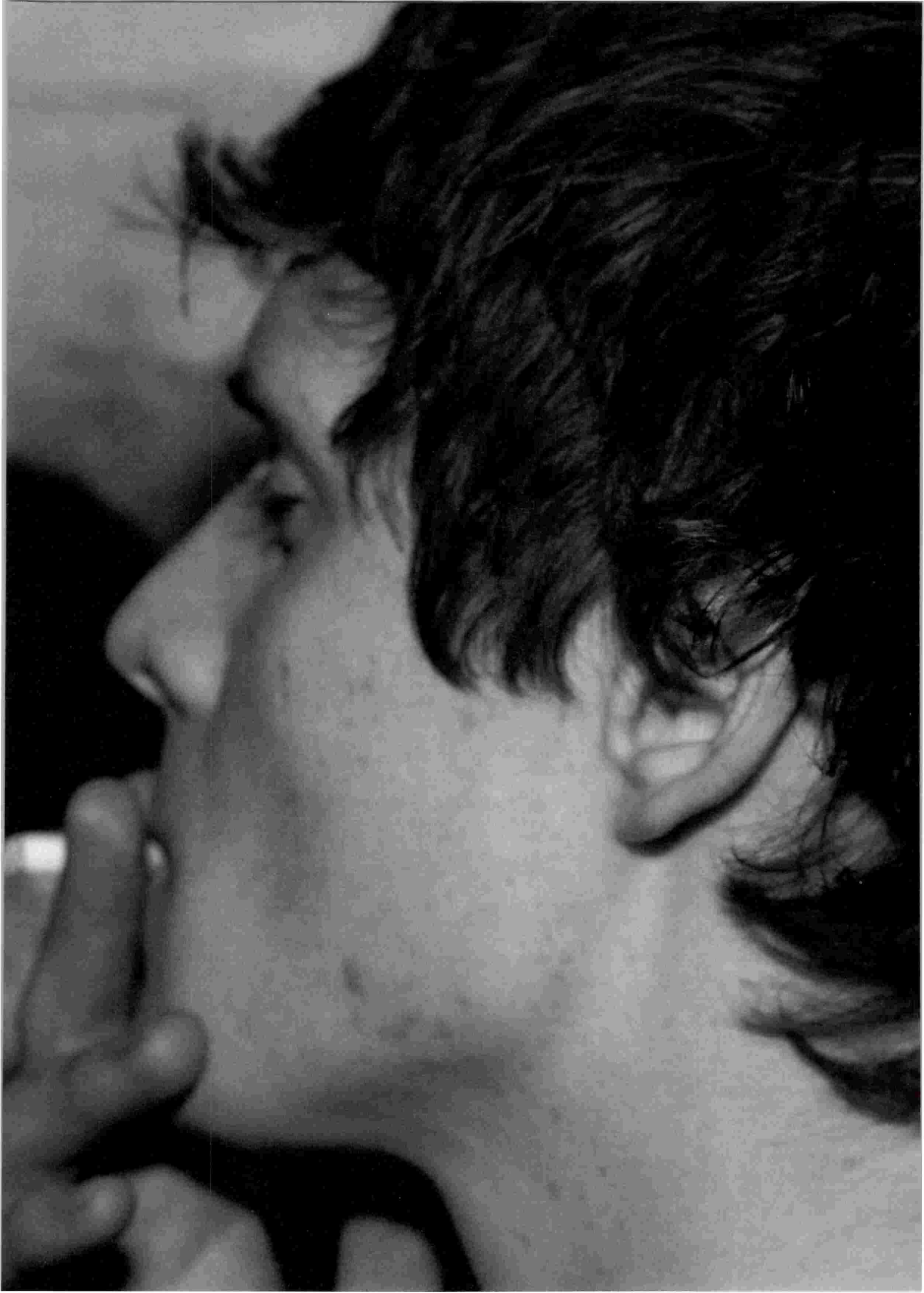
Nach Meinung von Karl Lagerfeld ist Hedi Slimane nach Giorgio Armani der wichtigste Herrenmodedesigner der Neuzeit. Der 1968 in Paris geborene Mode-Autodidakt, der Kunstgeschichte und Politik studierte, aber nie eine Schneiderlehre absolvierte, war von 1996-99 für die Herrenmodekollektion von Yves Saint Laurent zuständig, bevor er im Jahre 2000 als Chefdesigner das bis dahin erzbourgeoise Modehaus Christian Dior mit der Aura der Jugend und des verruchten Cool versah. An beiden Wirkungsstätten verschmälerte er die männliche Silhouette zu einem androgynen, super-skinny Look und wurde zum modischen Taktgeber der nuller Jahre. Sein eigener Aufstieg ähnelte dabei dem eines Rockstars.

Vor allen exzellenten Entwürfen ist der Medienübertritt wohl der wesentliche Zug im Schaffen Slimanes. Mode war für ihn nie ohne Popmusik denkbar. In einem Interview mit der Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung sagte er: »Die einflussreichste Kraft heute ist der Rock. Musik und Mode sind sehr direkt miteinander verbunden als Ausdruck von Lebendigkeit, Feierlichkeit und dem ganzen Verführungsspiel. Musik verewigt sich in der Mode und umgekehrt. Mode verrät, in welcher Zeit du lebst und welche Musik du hörst. Die Musik bestimmt die Posen, wie du bist und dich bewegst.« So wurde Slimane zum Wanderer zwischen den Welten, indem er die ästhetischen Codes von britischem Pop und Rock auf die Formeln der Mode übertrug.

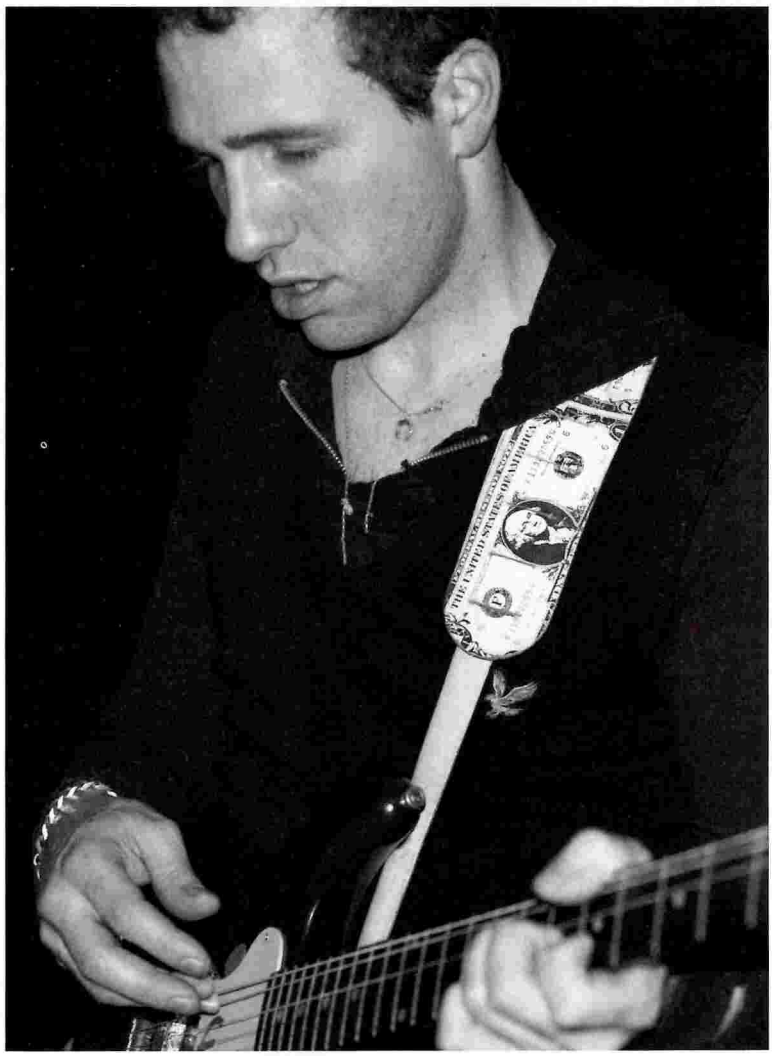
Der Mythos von Slimane strahlt indes auf seine Objekte zurück. Für die musikalische Untermalung seiner Fashion Shows beauftragte der Designer immer wieder völlig unbekannte Indiebands. Dieser Umstand wurde den Bands in der Folge zum Sprungbrett und effektiven Werbemittel. Die aktuell erscheinenden Debütalben der britischen Indiebands These New Puritans und Eight Legs werden vornehmlich mit dem Attribut beworben, dass sie mit ihrer Musik in der Welt von Slimane stattfanden. Bei The Answering Machine und Littl'ans, ebenfalls junge Briten, verhält es sich ähnlich. Slimane schoss Fotos der Bandmitglieder, manchmal untermalten sie einfach dessen modische Visionen mit Musik.

Alle vier Bands eint ein Musikentwurf, der sich aus der Sehnsucht nach dem unstillbaren Mythos ›Rock‹ speist. Musikalische Praxis und visuelles Zeichenrepertoire sind Produkt ein- und derselben emblematischen Schablone. Bis auf The Answering Machine kommen alle aus kleineren Orten vor den Toren Londons, sind zu viert, sehen aus und klingen weitgehend wie Klischees von Rockbands aus den Siebzigern, oder besser: wie The Strokes, die ihrerseits wie eine Kopie der Artschool-Rockbands der siebziger Jahre klangen.

Mitte 2007, Slimane hat sich wenige Wochen zuvor mit Dior überworfen, kuratiert er eine Ausstellung unter dem Titel »Sweet Bird Of Youth« in der Galerie Arndt & Partner in Berlin. Er selbst steuert, für einen Kurator unüblich, eigene Exponate bei. Andere Werke stammen von befreundeten Künstlern wie Terence Koh oder Dash Snow. Das Thema der Werkschau: Bildnisse der modernen Jugend. Weniger als die Einzelwerke ist in der Ausstellung die Einheitlichkeit der Werke auffällig. Zwar werden verschiedene Formate probiert, doch ob Skulptur, Malerei, Fotografie oder Video – die Kunstwerke fügen sich zu einem glatten, seltsam melancholischen Gesamtbild in Schwarz-Weiß. Ein programmatisches Werk der Ausstellung stammt von Mathew Cerletty. Auf tiefschwarzem Grund steht in weißer Schrift geschrieben: »The feeling is mutual«. Dies kann als Gesamtkonzept für die Bezugssysteme im Reich Slimanes stehen. Denn die Beeinflussung ist meistens beiderseitig. Wenn die Besucher in der Ausstellung, die zum Großteil wie Jünger Slimanes aussahen, sich in einer Fotografie der Ausstellung spiegelten, kreuzten sich die Bilder. Das Gleiche gilt für die Bands, die genauso gut als Models bei einer Show für Slimanes Modeentwürfe laufen könnten. Es ist verblüffend: Die Mythen, die hier Subjekt und Objekt aneinander entwerfen, scheinen im Prozess zu verschwimmen. Wer ist bei diesem Transfer eigentlich Subjekt – wer Objekt?



Die Eight Legs hätten ohne ihren fünfzehnminütigen Musikbeitrag zum Launch der Dior Herren-Winterkollektion von 2006 heute wahrscheinlich keinen Plattenvertrag. Vor allem wären sie nicht aus den Scharen von Jungsbands herausgestochen, die alle ebenfalls acht Beinchen in engen Höschen haben. Ihr Name könnte ein selbstironischer Verweis auf diesen Umstand sein, doch Song- und Albumtitel wie »Blood Sweat Tears«, »Wear That Shirt« oder »Searching For A Simple Life« vervollkommnen nur das Klischeebild, das unterlegt ist von hübsch melodiösem und sehr hymnischem, doch letztlich kaum überraschendem Rock'n'Roll. Besonders werden Eight Legs einzig durch das Label, das ihnen mit Hedi Slimane anhängt. »Ja, ich denke schon, dass Hedi Slimane einen großen Teil unseres Erfolgs ausmacht«, meint Sam Jolly, Sänger der Eight Legs. »Er hat Mode und Musik wieder vereint.«



Slimanes Blick war dabei immer ein Anteil nehmender – er wollte offensichtlich nie entlarven, sondern Jugendkultur vielmehr bestätigen. Seine Faszination für diese Art der Musik scheint echt zu sein. Anders als bei Karl Lagerfeld, der dieses Jahr den Sampler »My Favourite Music« herausbrachte und dem man eine gewisse Abgebrühtheit und ein prinzipiell strategisches Vorgehen in Bezug auf seinen öffentlich präsentierten Musikgeschmack vorwerfen kann, werden Slimane seine Schützlinge nicht von PR-Beratern ins Studio gestellt, er sucht und findet sie selbst, spricht sie auf der Straße an, sie werden seine Models, und erst über die Gespräche mit ihnen gerät er an die oftmals noch ›unentdeckten‹ Bands. So war es zumindest bei den Eight Legs. Und auf George Barnett, den Drummer von These New Puritans, ist er ganz klassisch in einem Pub gestoßen. »Wir haben uns übers Segeln unterhalten«, erinnert sich Barnett im Interview. Und natürlich, ganz wie im Märchen, wusste er damals gar nicht, wen er da vor sich hatte. Auch These New Puritans entwickelten dann den Soundtrack zu einer Slimane-Show.

These New Puritans sind sicher die beeindruckendste Entdeckung Slimanes. Ihre Musik ist schlau, originär und unbändig. Klassische Rhythmusfolgen werden ständig unterlaufen, die Band entkernt auf puristische Weise Rockmusik. Stakkatohafte Drums und abgehacktes Gitarrenspiel werden von elektronischen Spielereien begleitet. Man merkt, sie beherrschen ihre Instrumente nicht besonders, dafür haben sie neue Ideen.

These New Puritans passen mit ihrer Musik im Grunde gar nicht in Slimanes Beuteschema, doch andererseits entsprechen sie seinem Ideal perfekt: Sie tragen immer bis zum letzten Knopf geschlossene Hemden, sind fast militant in Schwarz-Weiß gekleidet. Perfekt gescheitelt, schneidig-schick, minimal, eher Achtziger-Avantgarde als Retro-Rock'n'Roll zitierend. Auch setzen sie sich deutlich von der Uniformität anderer junger britischer Bands ab, wenn sie in ihrer Musik geschmackssicher The Fall aufgreifen, This Heat oder Sonic Youth – und sich auf texterischer Ebene naiv zwar, aber immerhin mit den mythischen Nummerntheorien des im Mittelalter wirkenden englischen Alchemisten und Mathematikers John Dee auseinandersetzen. Während man bei vielen anderen Jungsbands also das Gefühl hat, dass sie ihren Referenzpott nicht einmal selbst auf den Herd stellen können, klingen These New Puritans schon fast abgezockt: »Ich denke, dass wirklich alles Beeinflussung ist«, erklärt George Barnett die Postmoderne. »Ich höre zur Zeit gerne eine Compilation mit äthiopischer Musik, generell aber eher moderne Sachen, Timbaland oder No Bra zum Beispiel.«

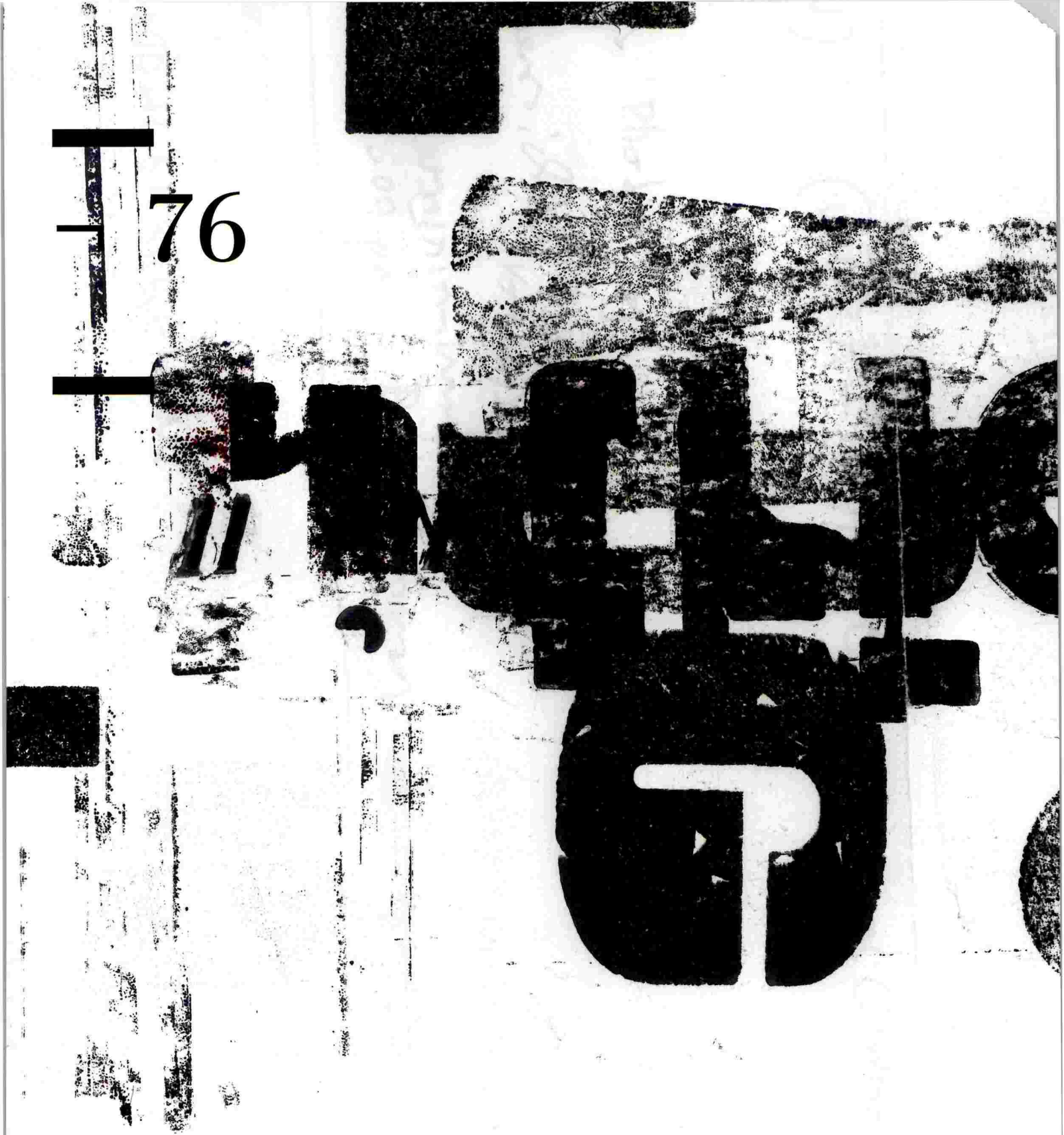
Sehnsucht war im Pop nie nur Endstation, sondern immer auch Ursprungskoordinate entstehender Kunst. Übertragen auf das Verhältnis zwischen Hedi Slimane und seinen Bands könnte man also sagen: Die Bands sehnen sich nach Rock, nach Ruhm, nach Mythos. Das alles hat Slimane im Überfluss. Er seinerseits hängt, obwohl erst 36-jährig, dem Gefühl der Jugend nach; er will das Schwerelose, das Flüchtige einfangen, das in der Vergänglichkeit kurz aufblitzende Leben. »Sweet Bird Of Youth«: Die Vergänglichkeit bedingt, dass Slimane immer neue, noch unverbrauchte Bands sucht und sich aneignet. Dabei ist er nie Teil ihrer Rituale, sondern ihr Beobachter. Der Blick ist eigentlich der vertauensvoller Heldenbetrachtung.

Jon Savage, der britische Schriftsteller und Musikjournalist, bemerkte in einem Essay zu der Slimane-Ausstellung in Berlin: »Peter Pan muss niemals erwachsen werden und ist – im Flug zwischen den Welten – durch irdische Beschränkungen nicht gebunden. Wie die Figur des Rattenfängers ist er beides, verführerisch und zerstörerisch.«

Die Fotografien Slimanes, deren junge Helden so beiläufig porträtiert scheinen und deren visueller Gleichschaltung etwas Absurdes anhaftet, werden so verständlich: Sie ergeben das Bild einer zerstreut den coolen Posen einer dekorativen Oberfläche zustrebenden Jugend von heute. Dieser unpointierte Schwebezustand, den die Fotografien abbilden, ist Slimanes großer Coup.

These New Puritans *»Beat Pyramid«*
(Domino / Indigo) VÖ: 8. Februar
Eight Legs *»Searching For A Simple Life«*
(Weekender Recordings / Indigo) VÖ: 1. Februar

76



01 Freiwillige Selbstkontrolle (F.S.K.)
»Nokturn« 4:40 (Buback / Indigo)

02 Cat Power »Stuck Inside Of Mobile With The Memphis Blues Again« 6:49 (Columbia / Sony BMG)

03 Sons & Daughters »Gilt Complex« 3:36 (Domino / Indigo)

CD-Erstveröffentlichung:
04 The Raveonettes »Honey, I Never Had You« 3:08
(Fierce Panda Records / Cargo Records)

05 Grizzly Bear »Alligator (Choir Version)« 5:11
(Warp Records / RTD)

06 These New Puritans »Navigate-Colours« 2:25
(Domino/ Indigo)

07 Burial »Ghost Hardware« 4:51
(Hyperdub / Cargo Records)

08 La Grande Illusion »I Don't Understand This Blowin' In The Wind« 3:53 (popup-records / Cargo Records)

09 Get Well Soon »If This Hat Is Missing I Have Gone Hunting« 4:06 (City Slang / Universal)

10 Jolly Goods »Girl Move Away From Here« 2:11
(Louisville Records / Universal Music)

11 Eight Legs »These Gray Days« 3:01
(Weekender Records / Indigo)

12 Raz Ohara & The Odd Orchestra »Kisses« 3:17
(Get Physical)

13 Lightspeed Champion »Everyone I Know Is Listening To Crunk« 3:02 (Domino / Indigo)

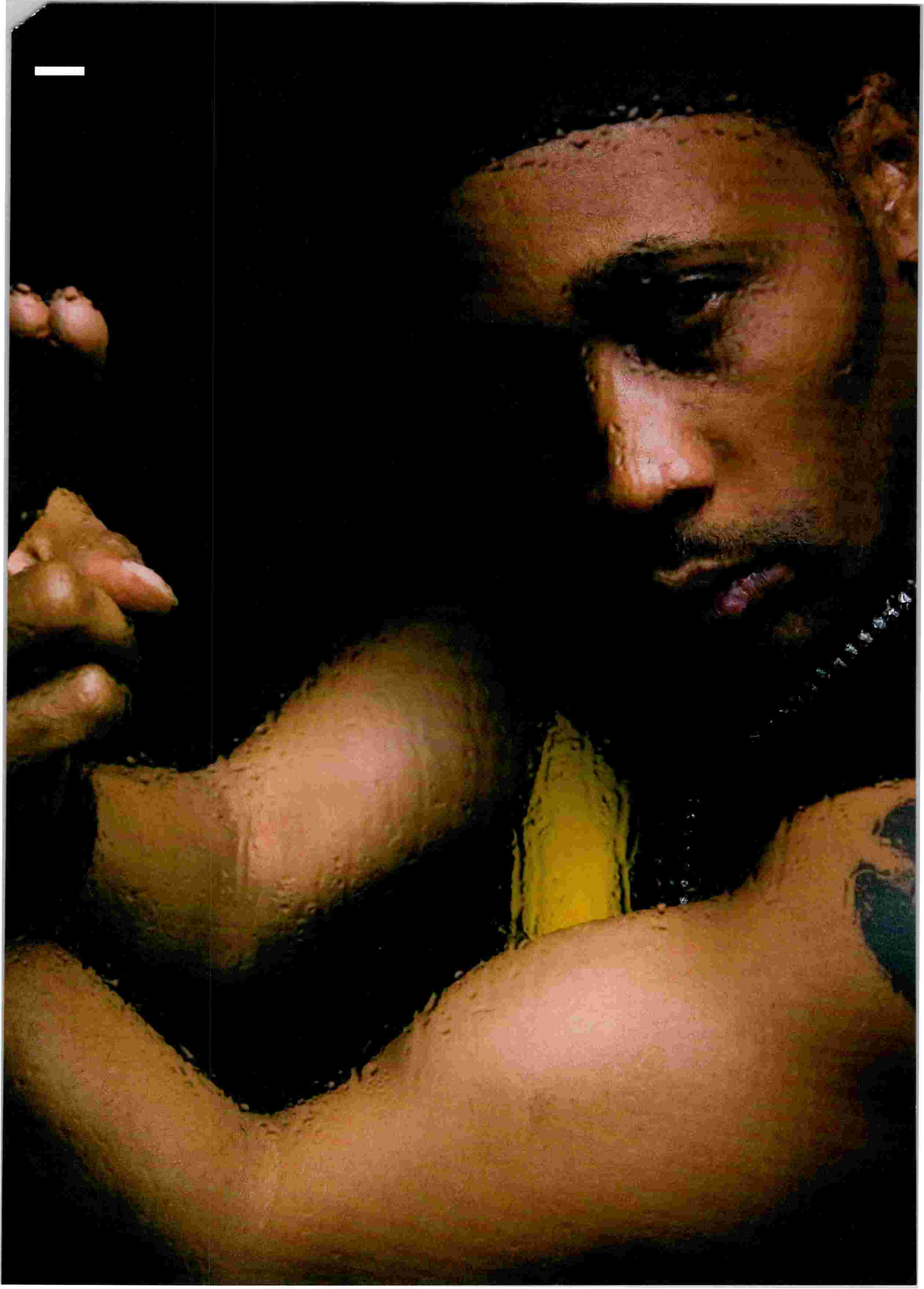
14 Bishi »Nights At The Circus« 3:55
(Gryphon Records / Forte Music)

15 Yeasayer »Germs« 3:13 (We Are Free / Cargo)

16 Miss Kittin »Sunset Strip« 3:00
(Nobody's Bizzness / Groove Attack)

17 Robert Owens »Inside My World (produced by Jimpster)« 5:33 (Compost Records / Groove Attack)

Nur auf dieser CD:
18 Rummelsnuff »Eindruck schinden« 3:05
(ZickZack / Indigo)



VORSPIEL FÜR RZA
NEBELSCHWADEN IN WEST L.A.

Spät in der Nacht treffen wir RZA im Lair-Tonstudio am südlichen Ende des Robertson Boulevardsin West L.A., der um diese Zeit still und verlassen wirkt wie eine Seitenstraße in Berlin-Pankow. Wir parken vor dem einstöckigen, flachen Gebäude neben einem kandisapfel-maronenfarbenen Bel Air Hardtop Chevrolet aus den fünfziger Jahren und betreten das Haus durch den Hintereingang. RZA kommt uns entgegen, ein großer, sanfter Mann. Der Chefdenker des Wu-Tang Clan trägt hellgraue Trainingshosen, eine Wu-Tang-Bauarbeiterjacke und ein weißes Schweißband um den Kopf – die Haare hat er sich zu einem Dutt zusammengebunden.

INTERVIEW: CHRISTIAN VON BORRIES UND TOBIAS HÜLSWITT
MUSIKAUSWAHL: CHRISTIAN VON BORRIES UND MARTIN HOSSBACH
FOTOS: IVO KLJUCE

Er führt uns in das Studio, in dem er gerade den Soundtrack zu einem Werbespot produziert. Der kleine Raum ist voller Leute: Tontechniker, Studiomusiker, Mitglieder der West Coast Killa Bees. Ein schwerer, weicher Dunst liegt in der Luft. An einem Verstärker lehnt Vincent Gallo. Wir fragen Gallo, ob es wahr ist, dass er auf seiner Fußsohle ein Hasen-Tattoo trägt. Statt einer Antwort erzählt er von River Phoenix im Viper Room. Wir werfen ein, dass uns just dort der Türsteher Kaugummis mit Artischockengeschmack geschenkt hat, die ein Freund von ihm erfunden habe. Gallo erklärt die Parkplatzproblematik von Los Angeles und wie nervig es ist, wenn die Freundin vor dem Chateau Marmont nicht parken darf, während man drinnen schon im Bademantel auf dem Bett liegt. RZA fragt, ob wir erster Klasse geflogen seien. Als er hört, dass wir in der Touristenklasse saßen, ist er empört. »Wir haben ein Riesenbudget, Mann. Die sollten euch mit Respekt behandeln!« Gallo behauptet, RZA könne der beste R&B-Musiker dieser Welt sein, wenn er nur R&B machen würde, denn niemand erfinde so wunderbare Melodien wir er. Für das Interview bittet uns RZA in die Teeküche. Wir sitzen auf Barhockern, ein Tischventilator surrt, in der einen Ecke dröhnt ein Kühlschrank, in der anderen steht ein Phoenix-Videospielautomat. Sicherheitshalber bringen wir gleich zwei Aufnahmegeräte in Position. »Spiel mal das erste Lied«, sagt RZA. »Wärmt mich auf!«

El Niño

»Mahou No Uta« *(aus dem Album »People Called El Neetpia«, Troop Records, 2006)*

RZA *wippt mit*: Das klingt nach französischem Hiphop.

Ist tatsächlich japanischer Hiphop. Für wen macht ihr Musik?

Ich weiß es nicht. Wir werden auf der ganzen Welt gehört.

Aber in großen Teilen der Welt versteht man kein Wort von dem, was ihr rappt.

Das wundert mich auch. Aber so ist die Welt offenbar. Wir können nur davon erzählen, was wir erlebt haben. Was die anderen dann daraus machen, darauf haben wir keinen Einfluss mehr.

Du kommst aus Brooklyn. Wir kommen, wie ein großer Teil deiner Fans, aus der weißen europäischen Mittelschicht, die mit deinem Leben so gut wie nichts gemeinsam hat und nicht im Entferntesten erlebt hat, wovon ihr rappt. Wie findest du das?

Ja. Hm. Keine Ahnung.

Wir haben vorhin zufällig auf einem Parkplatz in Venice Anthony einen schwarzen Ex-GI und Ex-Bauarbeiter kennen gelernt, der jetzt auf der Straße lebt. Wir haben ihn gefragt, ob wir eine Frage von ihm an dich weiterleiten sollen. Er sagte, er möge Hiphop nicht, weil er von Gewalt, Waffen und Geld handelt und frauenfeindlich ist. Es drücke sich eine Wut darin aus, die den Schwarzen seit Beginn der Sklaverei eingeimpft worden sei, und die sie daran hindere, sich gegenseitig zu respektieren. So hätten es die Weißen geschafft, sie zu beherrschen. Diese Wut sei über Jahrhunderte bis heute vererbt worden.

Der Meinung bin ich nicht. Wir rappen über die Wirklichkeit, und solange die sich nicht ändert, müssen wir ihren Zustand in seiner Härte beschreiben. Wir haben einen Einfluss, und wenn sich die Welt geändert hat, werden sich auch unsere Texte ändern.

Wu-Tang Clan

»Watch Your Mouth« *(aus dem Album »8 Diagrams«, Bodog Music, 2007)*

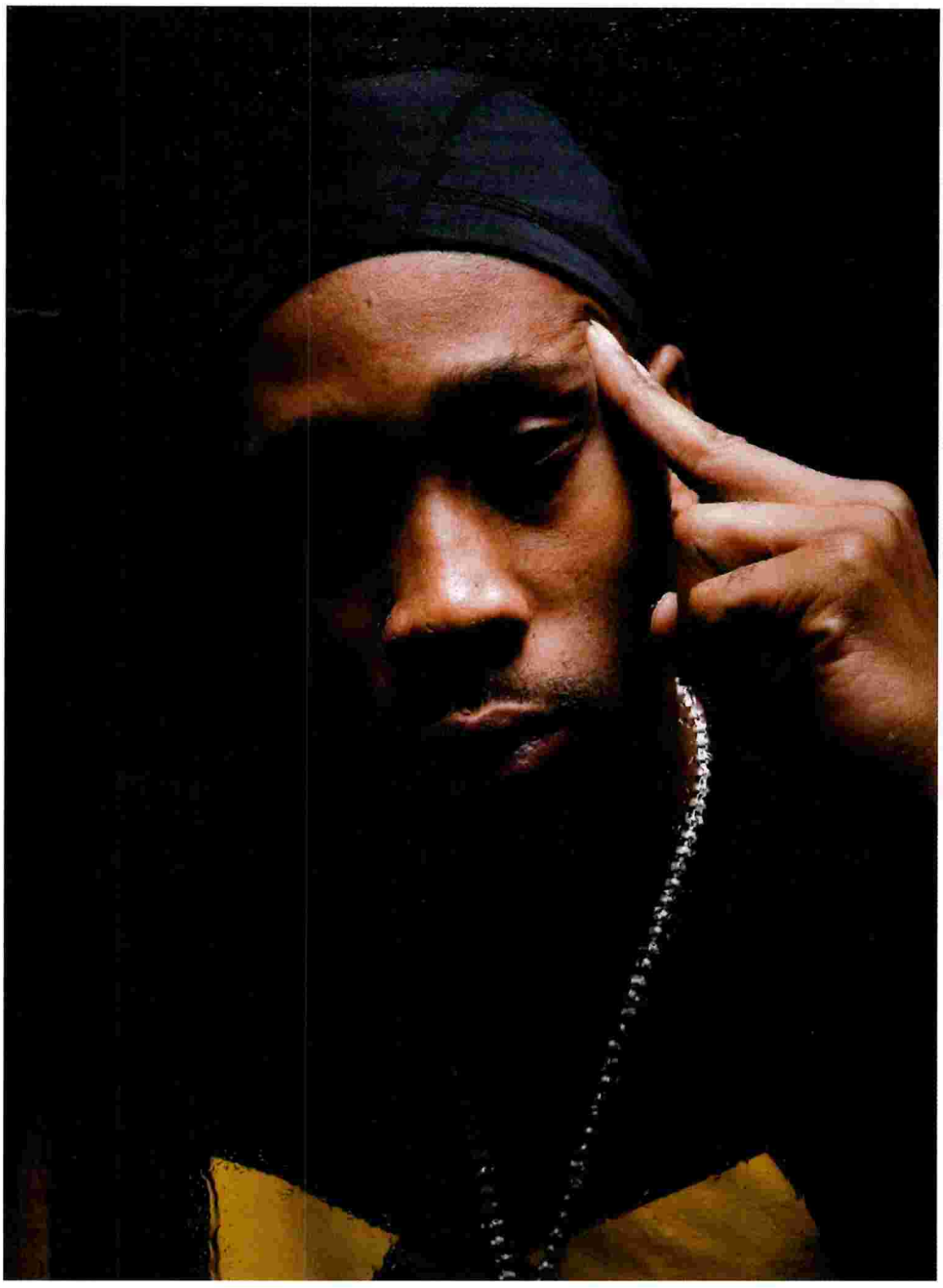
Klar, das ist von unserem neuen Album.

Eigentlich dürften wir den Song noch gar nicht haben, denn das Album ist noch nicht veröffentlicht.

Woher habt ihr ihn dann?

Man kann ihn überall im Netz runterladen, LimeWire, Acquisition und diversen anderen Seiten. Was sagst du dazu?

Da gibt es offenbar eine undichte Stelle bei uns (lacht). So ist das heute nun mal.



Wie stehst du dazu?

Ich habe nichts gegen Downloads, solange wir in der Lage sind, durch CD-Verkäufe unsere Produktionen zu finanzieren. Denn die sind nicht billig. Das ist nicht nur eine Frage der Studiokosten, sondern auch eine Frage der Zeit, die ich, seit ich Musik mache, investiert habe. Wer uns mit Respekt behandelt, wird sich auch das Album kaufen.

Downloads könnten doch auch als Werbung funktionieren, als Teaser in minderwertiger MP3-Qualität.

Genau. Wer den vollen Sound haben will, und der ist uns wichtig, bekommt ihn nur auf der CD.

John Oswald

»DAB« *(aus dem Album »Plunderphonics«, kein Label, 1989)*

RZA kommt sofort in das Stück rein. In dem Moment, in dem er das offensichtlich erkennbare Michael-Jackson-Sample hört, lacht er...

Das ist toll! Was John Oswald aus dem alten Stück gemacht hat...!

Dieses Stück konnte nie offiziell veröffentlicht werden, weil eine Klärung der Rechte völlig undenkbar war. Es besteht zu hundert Prozent aus Samples von Michael Jacksons Album »Bad«.

Alle Samples sollten möglich sein. Mein Vorschlag wäre, dass man sich auf einen prozentualen Anteil des Urhebers der Samples einigt und je nach kommerziellem Erfolg diesen Anteil zurückgibt.

Also könnten auch kleine Produktionen berühmte Samples benutzen?

Genau, das wäre doch ideal.

So wird aber in Wirklichkeit nicht verfahren. Stattdessen müssen vorher Summen verhandelt werden, die für viele unerschwinglich sind. Chuck D von Public Enemy hat gesagt, dass sich der Hiphop Anfang der neunziger Jahre, seit Sampling rechtlich verfolgt wurde, grundlegend geändert habe.

Ja, das stimmt. Ich bin mir aber nicht sicher, ob diese Veränderung eine schlechte ist. Auch wenn sie einen schlechten Grund hat. In Bezug auf »DAB« würde ich sagen, dass der Anteil von Michael Jackson etwa ein Drittel ist, denn John Oswald hat ein völlig neues Stück gebaut. Diesen Vorgang gibt es seit Hunderten von Jahren: Jemand singt etwas, ein anderer hört es, nimmt es, macht etwas Neues daraus und gibt es so weiter. Man sollte daraus kein legales Problem machen.

Was würde also konkret passieren, wenn eine unbekannte, junge Gruppe Samples von euch benutzen wollte?

Ehrlich gesagt habe ich mich darum noch nie gekümmert, das macht mein Verlag.

Divine Force

»Holy War (Live)« *(Yamak-ka, 1987)*

Klar, das kenne ich, das ist großartig. Von diesen Leuten habe ich Hiphop gelernt. Und später haben alle immer gedacht, das sei ein Stück von mir. Dabei waren sie es, die mich stark beeinflusst haben.

Warst du stolz, wenn die Leute dachten, das Stück sei von dir?

Oh ja!

In diesem Moment betritt eine größere Gruppe von Rappern und jungen Frauen durch den Hintereingang die Küche. RZA begrüßt sie mit Umarmungen, Handshakes und Rasta-Formeln. Crisis Black Knights von den West Coast Killa Bees fängt an, Phoenix zu spielen. Bordkanonenfeuer, Explosionen, Nächsterlevelmelodien.

Angola Quartet (Six) From Camp A

»See How They Done My Lord« *(aus der Compilation »Angola Prison Spirituals«, Arhoolie Productions, 2003)*

RZA hört gebannt zu. Murmelt etwas. Will noch länger hören, weiß aber nicht, was es ist. Als das Lied zu Ende ist, sagt er:

Das hat Tiefe!

Es ist ein Angola Prison Song.

Es kommt aus Angola?

Nein, aus dem Gefängnis namens Angola im Mittleren Westen der USA, in dem nur Schwerverbrecher einsitzen. Zu neunzig Prozent sind es Schwarze.

Unglaublich, wie toll die singen. Ich weiß nicht, ob ihr Christen seid, aber in der Bibel steht, am Anfang war das Wort, und das Wort wurde Fleisch, und das merkt man hier. Man versteht das Schicksal dieser Menschen im Blues. Das Strafsystem in den USA ist eine Katastrophe. Es treibt einen Keil in die schwarze Gemeinschaft. Die Schwarzen in den Gefängnissen sind doch praktisch wieder Sklaven. Sie arbeiten für einen Dollar pro Stunde...

...und dieses Geld können sie nur bei McDonald's auf dem Gefängnisgelände ausgeben.

So ist es.

Denkst du nicht auch manchmal über deine Herkunft nach?

Natürlich. Die ganze Zeit. Wir waren alle Sklaven. Manche sagen, wir seien es heute noch, nur nicht so offensichtlich. Aber das glaube ich nicht. Schau mich an. Wir haben viele Möglichkeiten.

Aber ein großer Teil der schwarzen Bevölkerung hat diese Möglichkeiten doch ganz offenbar nicht.

Zu viele gefallen sich darin, Opfer zu sein. Andererseits, es ist auch wirklich schwer. Stell dir vor, du wirst in einer Umgebung groß, in der alles, was du dir vornimmst, alles, was du gerne machen würdest, von vorneherein zum Scheitern verurteilt ist. Wie sollst du da irgendeinen Ehrgeiz entwickeln?

Ganga Kura Ensemble Of The Shehu Of Borno

»Praise Music« *(aus der Compilation: »Music! The Berlin Phonogramm-Archiv 1900-2000«, Wergo, 2000)*

Diese Musik kommt jetzt wirklich aus Afrika, aufgenommen in Nigeria von einem Team europäischer Musik-Ethnologen.

Ja, da komme ich auch sehr gut rein, in diese Musik. Ich kenne sie zwar nicht, aber...

Crisis Black Knights hat das Interesse an dem Spiel verloren und wendet sich nun dem Gespräch zu. Nach einer Weile verstummt der Automat.

The Last Poets

»Niggers Are Scared Of Revolution« *(aus dem Album »The Last Poets«, Douglas Music, 1970)*

Klar, das sind die großen Poets, die wirklich wichtig für uns alle sind. Ich habe sie einmal kennengelernt.

Die Gedichte sind toll. Sie sind sehr ehrlich.

Was meinst du mit »Gedichte«? Ah, du meinst die Songtexte!

Wir betrachten sie gar nicht als Songs, sondern als Reimgedichte.

Okay, den nächsten.

John S. Hall & Kramer

»Things« *(aus dem Album »Real Men«, Shimmy Disc, 1991)*

Das sind zwei Weiße aus New York, sie rappen nicht, es ist ein absurdes Gedicht auf europäischer Musik des neunzehnten Jahrhunderts.

Das gefällt mir. So etwas könnte ich den ganzen Tag hören.

Es ist sehr eigenartig, in diesem Moment diese Musik zu hören. Wir kommen von weit her, um dich hier zu treffen, und jetzt sitzen wir hier und hören Musik, die unendlich weit von deiner entfernt ist. Wenn dir das gefällt, haben wir noch was für dich.

Tobias dreht sich um und lächelt Crisis Black Knights freundlich zu. Crisis verdreht allerdings die Augen.

Alban Berg

»Akt 3: Variationen« *(aus »Lulu«, gespielt von RAI Orchestra & Chorus, Rom, Bruno Maderna / Ilona Steingruber, Aufnahme von 1959, Allegro, 2002)*

Das ist Hitchcock! Ganz klar!

Genau, es klingt so, war aber schon vor Hitchcock da. Hier hat sich Filmmusik bedient. Es ist Alban Berg.

Nie gehört. Kannst du das für mich mal kurz buchstabieren?

B-e-r-g. Schönberg, der auch eine Weile hier in Los Angeles gelebt hat, gehört auch zu dieser Gruppe von Leuten.

Ich glaube, ich habe davon gehört. Auf jeden Fall großartige Musik!

Weitere Rapper betreten den Raum.

Morlockk Dilemma

»Messias« *(aus dem Album »Index' Finest«, Snuffpro, 2006)*

RZA hört eine Weile schweigend zu, dann lacht er anerkennend...

Das ist deutscher Hiphop, der angeblich gerade sehr angesagt ist. Die Jungs sagen, sie beziehen sich auf euren Sound.

Hiphop hat auf Amerikanisch begonnen, und diese Sprache eignet sich sehr gut dafür, weil die Endungen weich sind. Deutsch klingt völlig anders. Man hat weniger Zeit, weil es viel mehr harte Endungen gibt, weswegen man schneller rappen muss, um den Sprachfluss nicht zu verlieren.

Crisis Black Nights lehnt sich auf die Konsole des Videospielautomaten, und eine MIDI-Version klassischer Musik übertönt alles und will nicht mehr aufhören.

Das ist die Toccata d-moll von Bach.

Wow, das ist Bach?

RZA und Christian singen spontan mit.

Hanns Eisler/Kurt Tucholsky

»The Trenches/Der Graben« *(gesungen von Dagmar Krause, 1926, aus dem Album »Tank Battles. The Songs Of Hanns Eisler«, Voiceprint, 1994)*

RZA hört drei Strophen durch, ohne sich zu bewegen, dann beginnt er, in einem Chaplin-artigen Deutsch mitzusingen...

Der Rhythmus ist da.

Das ist Musik, die den Kommunismus in die Welt tragen will – Musik von 1929, die etwas in der Welt verändert will, und zwar ganz konkret. Ist dir dieser Ansatz vertraut?

Ich habe das nie gehört, aber die sind genau wie wir. Ich würde sofort die Hörner samplen. Das gefällt mir.

The Korean People's Army Band

»Song Of General Kim Il-Sung« *(kein Label)*

Das könnte von uns sein! So etwas bauen wir uns ganz schnell. Nordkorea? Vielleicht haben die die Idee von uns! Für mich geht es nicht so sehr um Politik. Mir geht es um Spiritualität. Mein Land zum Beispiel befindet sich seit sechs Jahren im Krieg. Die Bibel und der Koran sind Dokumente gesammelten Lebenswissens. Wenn die Leute, die Christen, wirklich nach der Bibel leben würden, und die Moslems nach dem Koran, dann würden sie keine Kriege anfangen. Wenn sie es doch tun, dann können sie keine Christen oder Moslems sein!

Die West Coast Killa Bees stimmen zu. RZA macht mit einem lauten ›Plopp‹ eine Flasche Moët & Chandon auf und verteilt weiße Plastikbecher an alle Anwesenden.

Wu-Tang Clan *»8 Diagrams«*
(Bodog Music / Edel)

JOLLY GOODS / BLOOD RED SHOES
UNSER DORF SOLL DICHT MACHEN

Ja, ist denn schon Neo-Grunge? Die Blood Red Shoes aus Brighton und die Jolly Goods aus Rimbach im Odenwald lärmen in basslosen Zweierbesetzungen gegen ein Leben in der verödeten Provinz – und beziehen sich ohne Schulterzucken auf den Sound of Seattle und dessen tote Enden.

TEXT: RENÉ HAMANN
FOTO JOLLY GOODS *(LINKE SEITE)*: LARS BORGES
FOTO BLOOD RED SHOES *(NÄCHSTE SEITE)*: MICHAEL MANN

Grunge-Rock. Wir erinnern uns: Das war diese Ausdrucksmusik aus Seattle, dieser Sound von unten, fast schon White Trash, aber irgendwie auch reflektiert und Teil einer Jugendbewegung, die im Prinzip drei Jugendbewegungen zu einer vereinte: Hippie, Punk und die aus den achtziger Jahren stammende Krach-Avantgarde. Als sich Kurt Cobain im April 1994 allerdings den Kopf ins Nirvana schoss, blieben vom Grunge nicht viel mehr über als eine lustige Witwe und eine fröhliche Schallplattenindustrie, die wie immer alles missverstand und fortan die ungesunde Wut und Verzweiflung von Bands wie Mudhoney, Afghan Whigs, Screaming Trees und eben Nirvana mit gefühlig-revisionistischem Knödelrock substituierte – mit Pearl Jam, Alice In Chains und den Smashing Pumpkins.

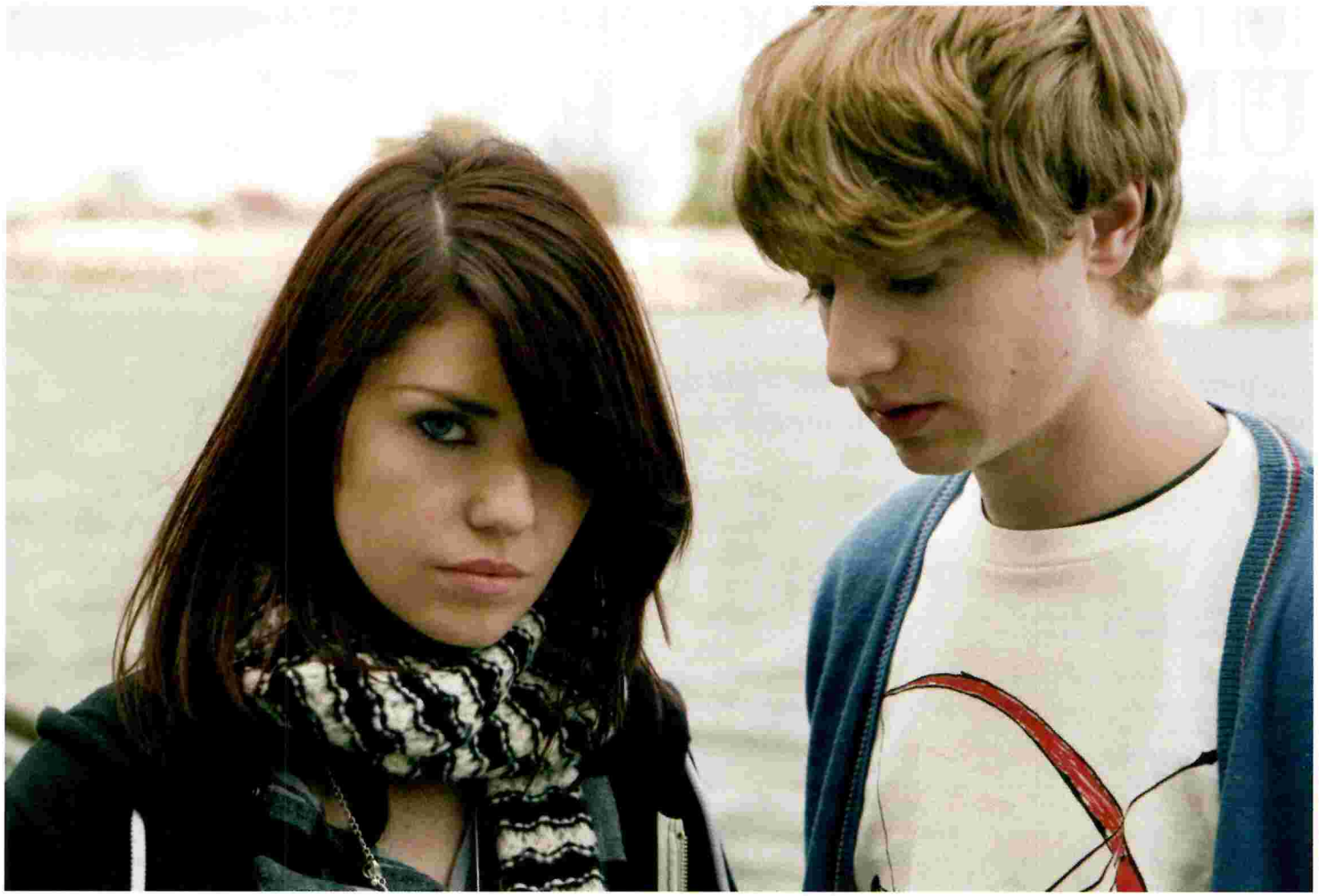
Das alles wäre nicht der Rede wert, gäbe es da nicht diese beiden neuen Bands, die Jolly Goods aus Rimbach und die Blood Red Shoes aus Brighton, die sich wie Vorboten eines Grunge-Revivals anhören. Beides übrigens Duos, und nach Meinung unabhängiger amerikanischer Jazzwissenschaftler werden sie mit ihrem Neo-Grunge das endgültige Ende des Britrock-Dancewunders, noch verkörpert von Gruppen wie Franz Ferdinand, Maxïmo Park und den Kaiser Chiefs, einläuten. Das Prinzip der Jolly Goods und der Blood Red Shoes ist einfach: Die Gitarre macht konturlosen Lärm. Das Schlagzeug haut drauf. Der Bass fehlt (nicht wirklich). Über diesem Grundgerüst wird mehr geschrieen als gesungen.

Die Reanimation von Grunge ist keinesfalls die einzige Gemeinsamkeit der Blood Red Shoes und der Jolly Goods. Da ist natürlich auch noch ihre Besonderheit der Zweierbesetzung – wenn auch in unterschiedlicher Ausgestaltung. Die Blood Red Shoes stellen das direkte Gegenstück zu den White Stripes dar, mit vertauschten Rollen: Das Mädchen spielt die Gitarre, der Junge sitzt hinter der Schießbude. Steven Ansell und Laura-Mary Carter tragen gerne Schwarz, aber selten Rot. Sie sind keine Geschwister und geben auch nicht vor, welche zu sein. Ein Paar sind sie ebenfalls nicht und schon gar kein geschiedenes: »Das würde nicht funktionieren«, sinniert Laura-Mary Carter leicht verlegen, wenn man die naheliegende Klatschblattfrage nach der Beziehungskonstellation in der Band stellt. Sonst machen die beiden aber alles zusammen: Musizieren, Touren, Abhängen. Sie teilen sich sogar eine Wohnung.

»Box Of Secrets«, das Debütalbum der Blood Red Shoes, das ursprünglich für Januar angekündigt war und nun im Zuge der Abwicklung von V2 Records durch Universal voraussichtlich erst im Februar erscheinend wird, klingt im Vergleich zu der aus den Tiefen der deutschen Provinz stammenden Prä-Adoleszenz-Wut der Jolly Goods bei allen Grunge-Einflüssen noch einigermaßen englisch. Will heißen: mehr Glätte, mehr Melodie, mehr Rhythmus. Oder anders: Mehr Placebo als Babes In Toyland, die sie auch als Referenz nennen, und mehr Off-London-Seaside-Bohemia, das Brighton nun mal ist, als Seattle oder Odenwald. Die Stücke klingen wuchtig, offensiv, aber nicht zerfasert, und der schöne Wechselgesang von Ansell und Carter gibt sich betont harmonisch. Die Texte werden allerdings fast durchgehend von nicht sublimierter Aggression beherrscht, übrigens in enthemmter Einfachheit – und in dieser reichlich genial: »I'm so bored I can't think straight / I'm so, I'm so distracted / I can't concentrate on anything at all« (»ADHD«).

»We used to talk about girls who play guitars« (Maxïmo Park): Das Schöne ist, dass es für Laura-Mary Carter völlig selbstverständlich ist, die Rockerrolle, den Part an der Gitarre zu übernehmen. Mitte Oktober, als die Blood Red Shoes als Support von Maxïmo Park in der Berliner Columbiahalle spielten und die volle Halle eigentlich nur auf die Männer um Küstendandy Paul Smith herum wartete, nahm man sie jedenfalls dankbar an. Es gab Posen, es gab Anbiederungen. Beides schadete nicht. Steven Ansell trug an diesem Abend ein schwarzes T-Shirt mit besoffenem Smiley darauf und diesem Schriftzug: »Nirvana«. Die Zeit, in der sich Bands aus England hauptsächlich auf die sechziger Jahre oder auf ihre zwanzig Jahre später auftauchenden Widergänger beziehen, scheint also vorbei.

Die Blood Red Shoes und die Jolly Goods eint neben ihrem Drang zum Lärm auch das Unbehagen am Leben in der Provinz. Der entsprechende Song der Jolly Goods heißt »Girl Move Away From Here«. Im Video steht die Band auf einem Feld, inmitten von nichts als Landschaft, nur eine Katze, die sich an der Musik jedoch uninteressiert zeigt, leistet Gesellschaft. Auch die Blood Red Shoes beklagen sich per Videoclip über die Abwesenheit von echtem Leben in Brighton, in einem leer geräumten Studio singen sie: »It's getting boring by the sea«. Und: »You can't escape anything in this town.« Die Enge der Provinz und der jugendliche Wunsch nach der Flucht



Blood Red Shoes: Nicht Rot, wenig Schwarz, keine Meg, kaum White

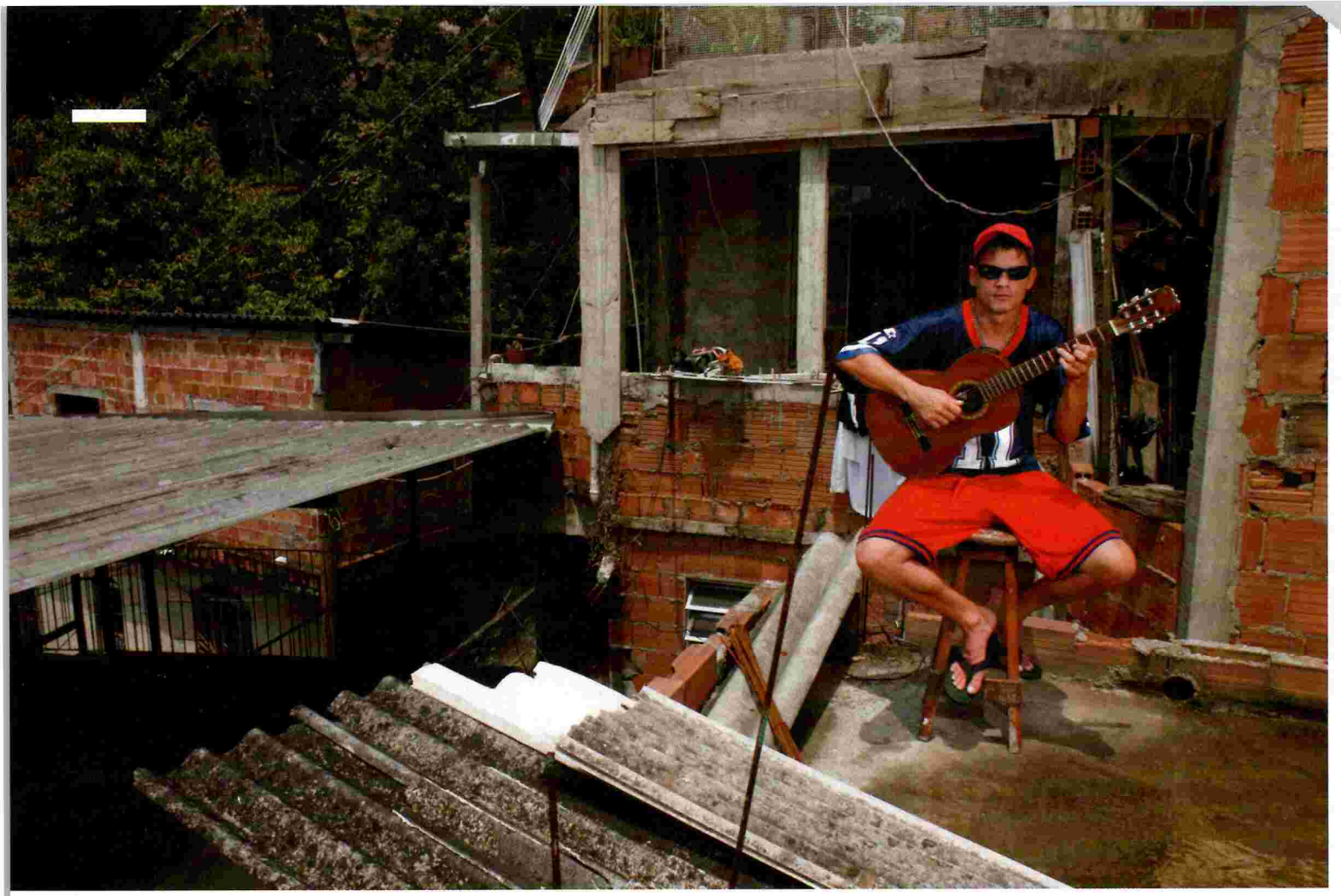
aus dem Alltag und der Ausweitung des eigenen Aktionsradius: Hierüber ließen sich ohne Schwierigkeiten endlos viele Filme drehen, Bücher oder Songs schreiben. Die Blood Red Shoes, Anfang zwanzig und damit etwas älter als die Jolly Goods, flüchteten zwischenzeitlich nach London. Inzwischen flüchten sie noch viel weiter, als Weltreisende, eine halbe Stunde guter Musik im Gepäck.

»Blood Red Shoes? Die kenne ich. Mag ich aber nicht so. Sind mir zu rhythmisch«, sagt Tanja Pippi von den Jolly Goods in einem obskuren vietnamesischen Restaurant in Berlin. Ihre Schwester Angy hat es nicht geschafft, sich zum Interview von ihrer Klasse abzusetzen. Angy ist auf Klassenfahrt – von Rimbach (Odenwald), woher die Jolly Goods kommen, nach Berlin. Tanja, die ältere der beiden Schwestern, wohnt bereits hier. In Neukölln. Und sie hat sicherlich recht: Im Vergleich zu den Blood Red Shoes geht den Jolly Goods das Treibende, gleichmäßig Rhythmische etwas ab. Tanja und Angy Pippi setzen stattdessen auf Brachialität, auf Gitarre, auf den Lärm des Schlagzeugs, auf das Unperfekte (beide sind Autodidakten), auf die mehr schreiende als singende Stimme Tanjas, die mal sehr nach Courtney Love, mal, zwischendurch, ganz kurz, aber auch irgendwie nach Gwen Stefani klingt. »Wirklich? Das hat schon mal jemand gemeint. Finde ich aber gar nicht«, sagt sie. Doch, findet man.

Das Debütalbum der Jolly Goods, »Her.Barium«, wurde in Darmstadt aufgenommen und abgemischt von sowohl Moses Schneider als auch Tobias Levin, den beiden großen Produzenten Indie-Deutschlands also. Es eröffnet schneidig mit dem Jesus-And-Mary-Chain-Cover »Crackin' Up«. Danach folgen zwölf eigene Stücke, alle mehr oder minder krachig, mehr oder minder gekreischt, mit diesen Zwischentönen in der Stimme, die im besten Sinne nach erwachsenem Sex klingen, auf jeden Fall aber nach Grunge.

Dabei sind die beiden Frauen noch wirklich sehr jung. Angy ist sechzehn, Tanja neunzehn. Es sind junge, kleine Frauen mit hübschen Gesichtern, mit ins Gesicht fallenden, dunklen oder dunkel gefärbten Haaren. Zukunftsperspektiven: Während Angy im öden Rimbach noch aufs Gymnasium geht, setzt Tanja in Neukölln alles auf die Karte Musik. Sie hat die Schule nach der mittleren Reife abgebrochen. Die Versprechungen des Rock! Die Einflüsterungen der Großstadt Berlin. In diesem Sinne sind die Jolly Goods bei Patrick Wagner (Ex-Surrogat, Ex-Kitty-Yo, alter Meister der Großgeste) und seinem Label Louisville bestens aufgehoben. »Das meiste verdanken wir aber dem Internet«, sagt Tanja, »dank des Internets hat sich alles miteinander verknüpft«. Das Dorf, aus dem man ausbrechen will, ist eben letztlich doch ein globales, auch von Rimbach aus lässt sich eine Welteroberung anzetteln. »Rimbach ist überall«, sagt Tanja Pippi. »Auch in Berlin-Neukölln«, schiebt sie nach und überlegt einen Moment lang, was sie da gerade gesagt hat.

Jolly Goods *»Her.barium«*
(Louisville / Universal)
Blood Red Shoes *»Box Of Secrets«*
(Universal) VÖ: tba



MC GRINGO

TEXT: JAN KEDVES **FOTO:** DANI DACORSO

Es klingt nach Fake, ist aber wahr und sogar eine gute Party: MC Gringo, ein Ex-Punk aus Stuttgart, kommt in den Favelas von Rio de Janeiro groß raus – als schwäbelnder Baile-Funk-MC.

Auswandern liegt im Trend, vor allem im Fernsehen. Als Star bei »Goodbye Deutschland« oder »Mein neues Leben XXL« würde MC Gringo eine weit bessere Figur machen als all die Vorzeige-Neuanfänger, die aus ihrer deutschen Kleinbürgerexistenz aussteigen, um, verfolgt von Kameras, an der Costa Brava Boote zu verleihen oder in Kanada eine Gotcha-Ranch zu eröffnen: Bernhard Hendrik Hermann Weber Ramos de Lacerda, wie MC Gringo mit vollem Namen heißt (seitdem er eine Brasilianerin geheiratet hat), stammt aus Stuttgart und reüssiert in Rio de Janeiro als Baile-Funk-MC. Früher, in Deutschland, spielte er in lokalen Punkbands, jobbte als Dressman und als Assistent bei einer Plattenfirma. In Brasilien tritt er nun pro Nacht auf drei bis fünf verschiedenen Bailes vor tausenden von begeisterten Funkeiros und Funkeiras auf und wird in die Talkshow von Jô Soarez, dem brasilianischen Harald Schmidt, eingeladen. Klingt zu gut, um kein Fake zu sein? »Ich bin einer, der den Sachen auf den Grund geht«, meint MC Gringo.

Auf den Grund gehen, das heißt bei ihm: 2002 nach Rio ziehen, seiner Frau, aber auch der Musik wegen, auf Portugiesisch freestylen, sich in der mafiösen Baile-Szene Rios gegen die etwa 30.000 anderen Funk-MCs durchsetzen – mit schwäbischem Akzent und VfB-T-Shirt. Dann mit Produzenten wie DJ Sandrinho und DJ Amazing Clay Tracks produzieren und auf einer der Compilations des Baile-Funk-Godfathers DJ Marlboro landen: MC Gringo ist für Baile Funk das, was Gentleman für Roots Reggae oder Roberto Blanco für den deutschen Schlager ist – ein Kuriosum, der Einbruch des ›Fremden‹ in eine Monokultur.

Außerhalb Brasiliens wurde Baile Funk bislang nur von Acts popularisiert, die nicht aus Rio stammen: Bonde Do Role, Diplo, M.I.A., Edu K – sie alle haben den aus Hiphop, Funk und Voodoorhythmen amalgamierten Sound gewissermaßen als Außenseiter aufgesaugt. »Ich bin das erste Bindeglied zwischen echtem Rio-Funk und der Welt«, meint MC Gringo. Auf seinem Album »Gringão«, vertrieben über das Berliner Label Man Recordings, erweitert er das aus dem üblichen ›Tamborzão‹-Beat und schrillen Effekten bestehende Soundrepertoire des Genres um Mundharmonikasamples und Eurorave-Anleihen. Auch textlich bemüht er sich um Diversifikation. Normalerweise dreht sich in Baile-Funk-Lyrics alles um Sex und Drogen, Gringo versucht es deeper: mit Völkerverständigung. »Deutsche, das sind dem brasilianischen Klischee nach die, die warmes Bier trinken. ›Alemão‹, also ›Deutscher‹, ist im Funk-Slang sogar ein richtiges Schimpfwort«, berichtet MC Gringo. »Deswegen singe ich in meinem Song ›Alemão‹: ›Ich bin ein Deutscher mit gutem Blut‹.« Sowas kommt auch bei den etwa 20 Millionen Deutschstämmigen in Brasilien gut an – verfolgt aber, betont Gringo, keine Herrenmenschenagenda. »Ein Mann mit ›sangue boa‹, das ist einfach ein ›guter Typ‹.«

Völkerverständigung, das ist dann auch das Anliegen, das MC Gringo im Januar auf seine erste Clubtour durch Europa führt. »Ich werde nicht nur auf Partys auftreten, sondern auch Lesungen machen. Ich will die schlechtesten Artikel vorlesen, die über Funk in Rio veröffentlicht worden sind«, erzählt er. »Die meisten Berichte sind ja wahnsinnig mies recherchiert und reißerisch! Dabei ist es in der Favela gar nicht so schlimm – mir hat jedenfalls noch niemand eine Kugel in den Kopf geschossen.«

MC Gringo *»Gringão« (Man Recordings / Alive)*

DIRTY PROJECTORS

TEXT: ANDREAS HARTMANN **FOTO:** LARS BORGES

Henry Rollins auf Hormonentzug: Für ihr neues Album »Rise Above« spielten die Dirty Projectors aus New York Black Flags »Damaged« nach – ohne Partitur, aber mit Geigen und Tirili-Gesang. Durchgeknalltheit ist derzeit bekanntlich angesagt.

In Marcel Prousts »Auf der Suche nach der verlorenen Zeit« ist es ein Stück Süßgebäck, durch dessen Verzehr die Erinnerung zurückkehrt. An die Kindheit, an Gerüche von damals, mit jedem Kauen rattert die Zeitmaschine schneller. David Longstreth, Kopf der Dirty Projectors aus New York, stieß vor gut einem Jahr auf seine Madeleine – eine Kassettenhülle, auf der stand: »Black Flag – Damaged«. »Es war beim Umzug meiner Eltern«, erzählt Longstreth. »Ich musste nach Hause fahren, um meinen alten Kram auszuräumen. Da fand ich dieses Tape, zwischen all den anderen Kassetten – ›Bleach‹ von Nirvana, die erste Run-DMC-Platte, irgendwas von Alice In Chains. Das meiste davon hatte mir mein großer Bruder aufgenommen. Nur die ›Damaged‹-Hülle war leer. Sofort kam mir die Idee, die Platte selbst nachzuspielen.«

Longstreth hatte das bulldozerhafte Gerumpel von Henry Rollins und den Seinen auf Black Flags Hardcore-Klassiker zu dem Zeitpunkt schon seit Ewigkeiten nicht mehr gehört. Der besondere Witz an der Neueinspielung von »Damaged« durch die Dirty Projectors ist nun also, dass es mehr locker aus der Hüfte geschossene Appropriation Art ist als ernsthafte Reproduktion. »Es ging mir dabei auch nicht um einen intellektuellen Ansatz«, betont Longstreth. »Ich wollte einfach eine Kopie erstellen, um die Hülle wieder zu füllen – eine Rekonstruktion mit dem Mittel der Erinnerung.«

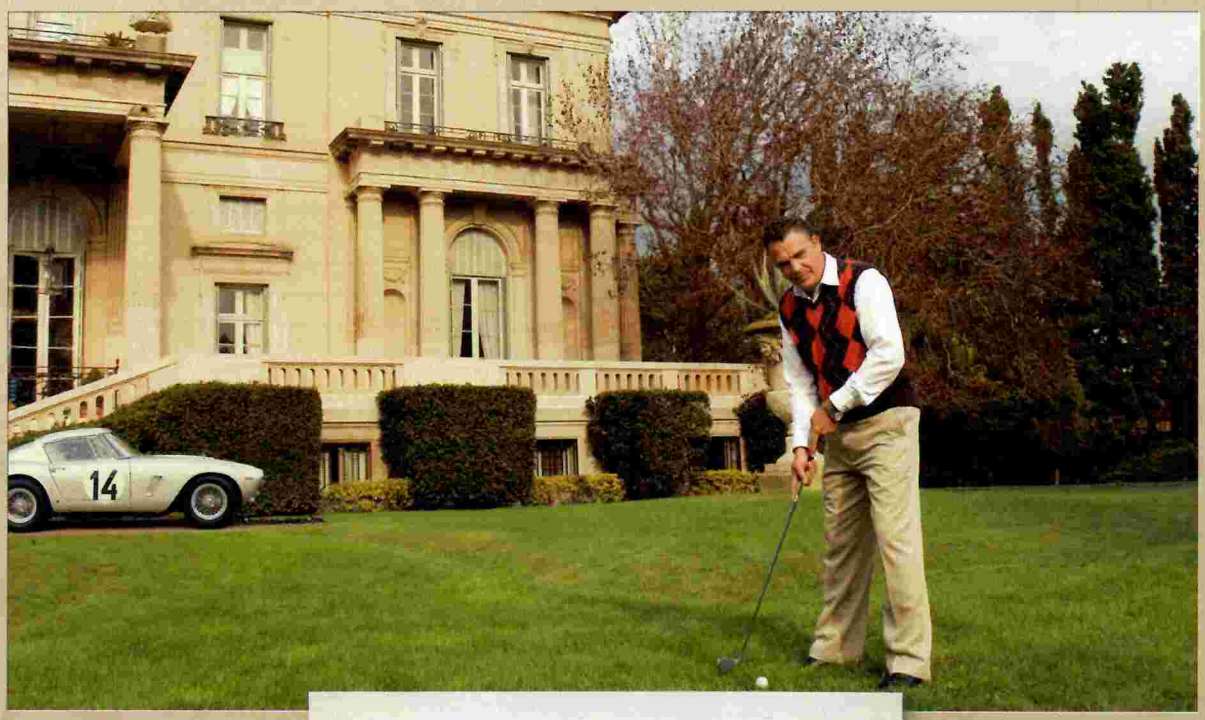
»Rise Above«, das Album der Dirty Projectors verhält sich zu »Damaged« wie ein abwaschbares Schmetterlings-Tattoo aus der Bravo zu Henry Rollins' volltätowiertem Power-Workout-Body. Anders gesagt: »Rise Above« klingt zerbrechlich und anfeminisiert, durchdrungen von einer Stimme, die so zittert, dass man denkt, der Sänger habe die Aufnahmen vielleicht unter Zuhilfenahme eines Atemgeräts bewerkstelligt.

Die Dirty Projectors gehören zu jener Reihe typisch amerikanischer Bands, die sich ganz selbstverständlich, vom Do-it-yourself-Gedanken ermuntert, in Kuriositätenkabinette träumen. Indie, aber richtig. Geprobt wird im Schlafzimmer, aufgenommen in der Küche. Ähnlich wie etwa bei den Magnetic Fields gibt es bei der Band einen Chefdenker – Longstreth –, der mit immer anderen Musikern, die in Brooklyn hinter jeder Starbucks-Kasse zu finden sind, das eigene Schaffen permanent neu ausrichtet. Veröffentlicht wird auf Spaßlabels, den Rest erledigt Myspace, und mit etwas Glück sichert irgendwann – wie im Falle der Dirty Projectors – ein Label wie Rough Trade größere Aufmerksamkeit. Spätestens seit dem Erfolg von Animal Collective ist klar: Durchgeknalltheit lässt sich sogar verkaufen. Die Idiosynkrasie der Dirty Projectors trifft jedenfalls auf genau die Hörerschaft, die etwa die Überkandideltheit von Antony And The Johnsons als Kunstwert ebenso schätzt wie den neuen Schmöker von Richard Ford.

Der Wiedererkennungswert von »Damaged« in »Rise Above« geht übrigens gegen Null. Nur beim elegisch vorgetragenen »Rise Above«, dem Eröffnungsstück bei Black Flag, das von den Dirty Projectors hingegen an das Ende ihrer eigenen Platte gesetzt wurde, könnte man etwas erahnen. Zumindest Henry Rollins tat das, laut einer Anekdote von Longstreth. »Der Besitzer eines Plattenladens in Austin, Texas, erzählte mir, dass unsere Platte lief, als Rollins gerade das Fach mit den Sun-Ra-Platten durchstöberte. Er horchte kurz auf – und grinste.«

Dirty Projectors *»Rise Above« (Rough Trade / RTD)*

TRENNEN SIE SICH NUR, WOVON SIE SICH WIRKLICH TRENNEN WOLLEN.



www.scheidungsanwalt.de

Effiziente Anwälte. Zu Ihren Diensten.

DIE BAND TOTAL NEUEN TYPS

Moderne Bands, die ihre Aufgabe darin sehen, sich in alten Gesten einzurichten, gibt es genug. Tauschbörsenjunkies, die sich ihre Mix-Software in der Hoffnung vollschaufeln, dass dabei etwas geniales Neues herumkommt, auch. Beide Modelle kann man vergessen. Die Band von heute muss den Weg vom Zitat zum Ich finden. Hot Chip aus London, zugleich Boygroup und Nerd-Clique, führen beispielhaft vor, wie das geht. Mit ihren Konzerten, Remixen und DJ-Sets. Und erst recht mit ihrem neuen Album »Made In The Dark«.

HOT CHIP

TEXT: TOBIAS RAPP **FOTOS:** DIRK LINDNER

Wir leben in einer popmusikalisch merkwürdigen Zeit. Langsam neigen sich die nuller Jahre dem Ende zu, und wenn an ihrem Anfang immer noch gerne und zunehmend verzweifelt gefragt wurde, wo denn das heiße neue Ding bleibe, das sich zuvor immer zuverlässig um den Jahrzehntwechsel herum offenbart hatte, ist nun klar: Es kommt nicht mehr. Die nuller Jahre im Pop handeln von einer nichtmusikalischen Angelegenheit: dem Ende der Tonträgerindustrie (wie wir sie kannten), der Durchsetzung der allgemeinen Downloadbarkeit von Musik und der damit einhergehenden Öffnung aller Archive für jeden, der einen internetfähigen Computer hat.

Nun muss man niemandem mehr etwas über die Krise der Musikindustrie erzählen. Dass die Indielabels mittlerweile auch ihre Probleme mit den Plattenverkäufen haben, hat zwar einen Großteil der Häme abgelöst, mit der diese Geschichte lange in die rhetorische Form des Duells von David gegen Goliath gepresst wurde. Es ändert aber nichts daran, dass, wenn von dieser Krise gesprochen wird, immer nur von den Vertriebswegen die Rede ist. So als könne einfach alles beim Alten bleiben, wenn nur endlich eine neue Musikverteilungs- und Bezahlstruktur vom Himmel fallen würde. So ist es natürlich nicht. Eine Band völlig neuen Typs muss her, und deswegen kann man ruhig auf den ganz großen Gong schlagen, wenn man von Hot Chip berichtet.

Auf den ersten Blick kommen sie einem vor wie eine Boygroup, die von der großen Hitparadenhauptstraße auf die Schotterpiste des Nerdism abgekommen ist. Auf der Bühne genauso, wie wenn man sich mit ihnen unterhält. Da gibt es Joe Goddard, den netten Brummbär, die gute, immer auf Ausgleich bedachte Seele der Band, derjenige, der immer zu Hause ist, ungerne rausgeht und ansonsten vor sich hinbastelt. Es gibt Alexis Taylor, den Westentaschennapoleon mit der großen Brille, der die Masterpläne schmiedet, die anderen anruft, wenn sie zu spät kommen und der die Texte schreibt. Und es gibt Owen Clarke. Der gutaussehende Spaßvogel, der gleichzeitig draußen und drinnen ist. Drinnen, weil er Teil der Live-Band ist, draußen, weil er an der eigentlichen Produktion der Musik nur am Rande beteiligt ist, und sich sonst um das Grafikdesign kümmert.

So sitzen sie an einem Dienstagvormittag im späten Oktober in einem Pub in Kentish Town in London, der sich gerade mit den ersten Gästen füllt. Eigentlich sind sie zu fünft. Aber Al Doyle und Felix Martin sind nicht da – auch wenn sie ebenfalls prima in den Typecast passen. Der eine ist ein rotblonder Schlacks, der aussieht als würde er jederzeit über seine Füße stolpern. Der andere ein Frickler mit Schnurrbart.

»Made In The Dark« heißt ihr neues Album, das im Februar erscheinen wird. Es ist der dritte Streich dieser Band, die tatsächlich klingt wie keine andere – ganz großer Electropop wie der Vorgänger »The Warning«, aber noch dichter verfugt, eingespielt mit

noch mehr Liebe zum Detail –, und es ist zum Zeitpunkt des Interviews so frisch fertiggestellt, dass Alexis, nachdem er sich erkundigt hat, wie oft man es denn gehört habe (es sind vier Mal), behauptet, das sei genau vier Mal so häufig wie er.

Hot Chip sind eine Band von Nerds. Nerds mit einem Gespür für die große Geste, könnte man vielleicht ergänzen und hätte damit eine erste Charakterisierung dieser Band neuen Typs. Sie haben erkannt, dass es in Zeiten, in denen die gesamte Musik der vergangenen fünfzig Jahre jederzeit zum Download verfügbar ist, genauso wenig reicht, sich in alten Gesten einzurichten – das wäre das Modell »neue britische Rockband« –, wie sich besinnungslos zusätzliche Dateien draufzuschaufeln. Das wäre das Modell »ewiger Downloader« (wem dieser Typ noch nicht über den Weg gelaufen ist, der schaue sich einmal in einem beliebigen Diskussionsforum einer Tauschbörse mit ihren endlosen »Ich habe einen Villalobos-Ornette-Coleman-Stockhausen-Stooges-Arthur-Russell-Dubstep-Mix mit Ableton gemacht«-Fachsimpeleien um).

Nein, unter den gegenwärtigen Umständen als Band zu arbeiten, das bedeutet vor allem: Man muss den Weg vom Zitat zum Ich finden. Und darf dabei aber nicht vergessen, dass Musik immer von Gefühlen handeln sollte, vom direkten Draht nach oben (oder unten). So kann man sich die Musik von Hot Chips neuem Album vorstellen.

Joe: »›Made In The Dark‹ ist im Grunde noch eklektischer als unsere anderen Platten. Man hört es nur nicht so schnell. Aber zum Beispiel ein Stück, es heißt ›One Pure Thought‹: da wollten wir wie ein altes Rock'n'Roll-Stück klingen, wie die Rolling Stones etwa, das aber kombiniert mit Soca und Reggaeton. Daher dieser Beat. Oder ›Out Of The Pictures‹, das erste Stück: das ist ein langsamer Drum'n'Bass-Beat, der aber mit Instrumenten gespielt wird, damit er sich nach Rock anhört. Und für das Intro haben wir ein Heavy-Metal-Riff nachgebaut. ›Wrestlers‹ wiederum ist stark von R. Kelly beeinflusst, das ist unsere Version eines moderen R&B-Stücks.«

Alexis: »Ich finde, du legst zu viel Wert auf die Referenzen. Man könnte denken, wir reden den ganzen Tag nur über unsere Lieblingsplatten. Das wäre zwar super. Aber uns geht es doch nicht darum, so zu klingen wie jemand anders. Wir sind nicht wie Primal Scream, die nur die hippen Sachen der letzten zwanzig Jahre nachmachen. Natürlich, ›Wrestlers‹ ist von R. Kelly beeinflusst, aber in dem Augenblick, wo wir ein Stück machen, machen wir einfach ein Stück. Und am Ende kommen wir ganz woanders raus, nicht nur, weil wir gar kein R.-Kelly-Stück machen können, sondern auch, weil wir das gar nicht wollen. Die ganze emotionale Seite kommt doch von uns. Für mich hört sich ›Wrestlers‹ nach einem Randy-Newman-Stück an.«

Owen: »Mann, jetzt sagst du selbst, wir klingen wie Randy Newman!«

Alexis: »Ich sage nur, ›Wrestlers‹ hört sich mindestens genauso nach Randy Newman an wie nach einem R&B-Stück.«

Joe und Alexis bilden den Kern von Hot Chip. Sie kennen sich, seit sie zwölf Jahre alt sind, sie sind zusammen in Westlondon zur Schule gegangen und haben seitdem alle prägenden Musikerfahrungen gemeinsam gemacht, so erzählen sie es wenigstens: Platten entdecken, zu Konzerten und in Clubs gehen. Irgendwann, auf einer Mexikoreise, fingen sie an, gemeinsam Songs zu schreiben, Folksongs. Joe mit seinem Bariton, Alexis mit seinem Sonntagsschulentenor und einer Klampfe. Das ist mittlerweile zehn Jahre her, Alexis hat zwischendrin ein Studium der englischen Literatur absolviert, in dieser Zeit schlief das Musikmachen zeitweilig ganz ein. Doch fragt man Joe heute nach dieser Mühelosigkeit, mit der Hot Chip die unterschiedlichsten Einflüsse absorbieren, erzählt er genau dies: Alexis und er hätten die prägenden Jahre einfach gemeinsam durchlebt, wenn sie nun Musik machen würden, müssten sie sich oft nicht mal mehr unterhalten.

»WIR SIND NICHT WIE PRIMAL SCREAM, DIE NUR DIE HIPPEN SACHEN DER LETZTEN ZWANZIG JAHRE NACHMACHEN.«

Man kann sie sich also als eine dieser großartigen Jungsmaschinen vorstellen, die seit jeher den popmusikalischen Fortschritt am Laufen halten ... von Lennon/McCartney bis zu Tennant/Lowe. Und gleichzeitig als eine Gruppe, welche die lange Faszinationsgeschichte fortschreibt, die britische Bands zur Musik des schwarzen Amerika unterhalten – von den Rolling Stones oder Eric Burdon über die Northern-Soul-Begeisterung bei Postpunk-Gruppen wie The Jam und der Motown-Faszination bei Bands wie ABC oder Scritti Politti.

Wenn das alles wäre, wäre es schon eine ganze Menge. Ist es aber nicht. Denn nach Gründung der Band baten Goddard und Taylor noch drei Schulfreunde einzusteigen. Eigentlich, um die Live-Präsenz von Hot Chip zu verbessern. Doch mit Owen Clarke, Felix Martin und Al Doyle kamen nicht nur Singstimmen dazu. Die drei hörten bevorzugt Minimal House und Techno.

Damit hat man die Gruppe einigermaßen beisammen. Auf den Stücken des ersten Albums »Coming On Strong« von 2004 bildete sich diese Vielfalt noch nicht wirklich ab, ein Titel wie »Down With Prince« deutet es an: Hier herrschte noch die Begeisterung für schwarze Musik vor. Der Quantensprung geschah bei der Produktion des zweiten Albums »The Warning«, das 2006 erschien: Dies war eine Musik, die der Indierock-Sensibilität genauso viel verdankte wie den Klangvorstellungen des Minimal House – und all das, ohne den Funk zu vergessen. Also: polystilistischer Wildwuchs höchster Ordnung.

Tatsächlich ist gerade der letzte Aspekt sehr ungewöhnlich. Nicht zuletzt auch vor dem Hintergrund der Debatte, ob und warum die Indiemusik den interessierten Kontakt zur schwarzen Musik verloren habe – angestoßen Ende Oktober von dem amerikanischen Kritiker Sasha Frere-Jones mit seinem Artikel »A Paler Shade Of White« im New Yorker und den ganzen Herbst weitergeführt in zahlreichen Blogs und Onlineforen. Indierock, in den frühen Achtzigern entstanden aus einer Auseinandersetzung mit Musiken wie Reggae, Funk und Soul, habe jegliches Interesse an schwarzer Musik verloren, so Frere-Jones, in den Neunzigern habe gar ein »Racial Re-sorting« stattgefunden. Hot Chip sind eines der wenigen Gegenbeispiele. Zumal sie nach ihren Einflüssen nicht in irgendwelchen verlorenen Paradiesen suchen, die es zu bewahren gilt – wie es die Vereinsmeier der popkulturellen Reinheit glauben, die etwa den Northern Soul verwalten –, sondern genau dort, wo der R&B heute ist, bei R. Kelly nämlich (und gegen Rihanna, so darf man vermuten, haben sie auch nichts).

Auf ihrem letzten Album war es »Be Careful«, R. Kellys Spät-Neunziger-Duett mit der Sängerin Sparkle, das Hot Chip aus einem sexgetränkten Beziehungsstreitsong in »Look After Me« umschrieben, ein Stück, das im Klang des sanften Bedauerns davon handelt, dass sich viel Unglück hätte vermeiden lassen, wenn man nur ein bisschen besser aufeinander aufgepasst hätte. Für »Made In The Dark« verwandeln sie R. Kellys diesjährigen Sommerhit »I'm A Flirt« in »Wrestlers«.

Alexis: »›Wrestlers‹ zu schreiben, ging wirklich schnell. Ich habe das Youtube-Video zu ›I'm A Flirt‹ gesehen, ging vor die Tür und sofort tauchte eine Pianomelodie in meinem Kopf auf. Dann bekam ich eine Textmessage

von James Murphy, in der er mich zu einem Wrestlingkampf aufforderte: Ich solle Al für Hot Chip zurückgewinnen – zu dem Zeitpunkt verstärkte Al gerade LCD Soundsystem auf ihrer Tour. Eine Stunde später war ich dann bei Joe, Owen war auch da, und mit nichts als dieser Pianomelodie und der Idee, einen Song über Wrestling zu schreiben, kam dann alles zusammen. Joe hat abends noch ein bisschen daran gearbeitet, das war's. Das funktioniert, weil wir alle in die gleiche Richtung denken und weil wir etwas machen wollten, das genauso gut ist wie dieses R.-Kelly-Stück. Auch wenn es am Ende ganz anders klingt.«

Tatsächlich ist »Wrestlers« ein brillantes Stück in der langen Tradition der Answer Songs, jener großen Kunstform, mit der Bands auf Stücke anderer Bands antworteten, gerne auch Frauen auf Männer. Wenn »I'm A Flirt« davon handelt, dass R. Kelly in einen Club kommt und alle anwesenden Männer auffordert, ihre Ladys nach Hause zu bringen – zu ihrer eigenen Sicherheit –, verbindet Alexis in seiner unschuldigen Tenorstimme die Hilflosigkeit dessen, dem R. Kelly gleich die Frau ausspannen wird, mit der Fantasie, es ihm in der Welt des Wrestlings dann aber zu zeigen: »The gloves are off«. Um am Ende doch konstatieren zu müssen: »I'm about to throw my towel in«.

Das ist ziemlich viel an Geschichte für einen Hot-Chip-Song. Normalerweise sind Alexis' Lyrics eher Ansammlungen impressionistischer Tupfer, die von diversen Tanzbefehlen durchsetzt werden – auch eine Referenz auf die afroamerikanische Musik, aber genauso der Überlegung geschuldet, im Konzert für Stimmung zu sorgen. Das ›Du‹ ist in fast allen Stücken von »Made In The Dark« sowohl ein ideelles Gegenüber wie jemand, den man von einer Bühne aus ansingen kann. Tatsächlich gelingt Hot Chip immer wieder eine ganz eigene Kombination aus einem der Singer-Songwriter-Tradition entlehnten Gefühl für Schwäche und Zerbrechlichkeit mit einer Tanzflächensensibilität. »Shake A Fist«, so heißt die erste Single, kann genauso eine Geste der Hilflosigkeit wie Tanzbewegung sein.

Nun ist die Musik das eine. Die Frage, wie man ihre Produktion organisiert, ist das andere. Der Begriff ›Band‹ aktiviert schnell eine bestimmtes Bedeutungscluster: Proberaum, Jungsbande, Wir-gegen-die-Welt-Verschwörertum. Das Interessante an Hot Chip ist, wie sie das Modell der Band mit einem ganz anderen Konzept zu verbinden wissen: dem des Bedroom Producers, jenes künstlerischen Subjekts, das irgendwann in den frühen Neunzigern auftauchte, als das Equipment so billig wurde, dass es sich wirklich jeder leisten konnte, und ohne das es einen Großteil der Tanzmusiken der vergangenen fünfzehn Jahre nicht gegeben hätte.

Die Mitglieder der Band neuen Typs, die Mitglieder von Hot Chip, sind je nach Situation beides: Band und Bedroom Producer. Anders wäre auch die erstaunliche Anzahl von Remixen, die ihren Namen tragen, nicht zu erklären: Kraftwerk, Amy Winehouse, Junior Boys, Jamie Lidell, Badly Drawn Boy, Gorillaz, Stephen Malkmus, Max Sedgely, Queens Of The Stone Age, Matthew Dear haben sie in den letzten drei Jahren bearbeitet. Fast vierzig Stücke insgesamt.

Ihr macht viele Remixe, vor allem viele verschiedene. Was hält das alles zusammen?

Alexis: »Nichts. Geld. Joe will die Remixe unbedingt machen.« *(großes Gelächter)*

Du machst die also alle, Joe?

Joe: »Na ja, Amy Winehouse habe ich gemacht. Junior Boys haben Alexis und ich zusammen gemacht. Bei Kraftwerk haben Alexis

»MAN KÖNNTE SAGEN, WIR SIND GUT DARIN, SACHEN EINFACH LAUFEN ZU LASSEN. ES GAB NIE EINEN GROSSEN PLAN.«

und ich den einen gemacht und Al und Felix den anderen. Im Grunde gibt es da alle möglichen Kombinationen. Al und Felix sind sehr produktiv, sie machen die härteren, technomäßigeren Remixe. Sieben oder acht waren das bisher. Und ich mache es, wenn ich Zeit habe.«

Owen: »Remixen ist eine Herausforderung. Jemand gibt dir was zum Spielen. Das ist, als ob dir jemand einen Zauberwürfel in die Hand drückt und sagt: Denk mal drüber nach.«

Auch bei Kraftwerk?

Owen: »Okay. Kraftwerk sind ein besonders mieser Zauberwürfel. Der ist nämlich schon fertig.«

Die Band als Möglichkeitenspiel. Fast jede Kombination ist denkbar, das Ganze eine Art Dach für die verschiedensten Tätigkeiten. Wollte man all das auf einer Achse aufzeichnen, könnte man das Konzert am einen Ende eintragen, als die ›bandmäßigste‹ Aktivität, und das Plattenauflegen an der anderen. Dazwischen finden die verschiedenen anderen Dinge wie Remixe statt. Aber alles ist Hot Chip.

Joe: »Wir sind ja intelligente Leute. Wir sind keine Rockband, die gerade von der Schule kommt, und wo der Bassist einfach Bassist ist. Wir haben auch andere Talente, und die wollen wir nutzen.«

Alexis: »Man könnte sagen, wir sind gut darin, Sachen einfach laufen zu lassen. Es gab nie einen großen Plan, im Sinne von: Wir spielen zwar in einer Band, aber wir machen auch Remixe, und außerdem sind wir noch DJs. Wir haben Angebote bekommen, Remixe zu machen, und wir haben es ausprobiert.«

Jetzt kann man natürlich einwenden: So fangen immer die Probleme an. Nur weil man angeboten bekommt, irgendwo Platten aufzulegen, muss man es noch lange nicht machen (tatsächlich brachten Hot Chip im Januar 2006 das Kunststück fertig, in der Berliner Panorama Bar dermaßen katastrophal aufzulegen, dass sie nach kürzester Frist gebeten wurden, wieder aufzuhören).

Das Interessante bei Hot Chip ist etwas anderes. Ihre Fähigkeit nämlich, mit der gleichen Mühelosigkeit zwei so grundverschiedene musikalische Genres wie Indierock und Minimal House zu bespielen. Das hat nicht nur ökonomische Aspekte, auch wenn diese natürlich wichtig sind: So großartig sind die Plattenverkäufe heute einfach nicht mehr, dass man sich auf nur ein Genre verlassen könnte. Da diversifiziert man gerne. Nur: Man muss es auch können.

Somit ließe sich das Vorgehen von Hot Chip im Grunde beschreiben als das Gegenteil von Crossover. Die Idee des Crossover ging ja immer davon aus, dass es einen Mainstream gibt, der in der Lage ist, die spezielle Sprache einer Nischenmusik zu verstehen. Man müsse nur diesen speziellen Nischensound versuchen zu verallgemeinern, und schon stelle sich der große Erfolg ein – so der Gedanke. Den großen Mainstream gibt es mittlerweile aber nicht mehr, zusammen mit der Tonträgerindustrie ist er dabei zu verschwinden, von einigen Stars globaler Reichweite abgesehen. Er hat sich in viele Subszenen aufgelöst, deren Bindungskraft wiederum oft nur sehr gering ist.

Die Band neuen Typs macht es anders. Sie ist musikalisch divers und baut ihren Sound aus verschiedensten Zusammenhängen auf. Statt sich auf die Mitte auszurichten, bewegt sie sich mit der gleichen Sicherheit in verschiedenen randständigen Szenen. Und sie ist genauso Projekt wie Band. Wenn sie dann auch noch Platten macht wie »Made In The Dark«, sehen wir goldenen Zeiten entgegen.

Hot Chip *»Made In The Dark« (EMI) VÖ: 4. Februar*

EIN ARTEFAKT ZUM AUSBRÜTEN

Gelungene Verpackung: Hot Chips »Made In The Dark«

TEXT UND PROTOKOLL: MARTIN HOSSBACH

In der Reihe »Gelungene Verpackung« erzählen wir jede Ausgabe die Geschichte eines Plattencovers, das sich von der Flut der Veröffentlichungen abhebt.

Darren Wall, 1980 in Wales geboren, studierte Malerei und Grafikdesign. Bis vor Kurzem gestaltete er Buchcover für Faber and Faber, einen der letzten großen unabhängigen Verlage Großbritanniens. Im Oktober 2007 kündigte er und gründete seine eigene Firma Wallzo, um sich seinem Hobby, dem Gestalten von Plattenhüllen – angeregt durch die Cover von Bands wie New Order und OMD –, hauptberuflich zu widmen. Seine bis dato bekannteste Arbeit ist das Design des letzten Albums von Hot Chip, »The Warning«, und von dessen Satelliten. Auch für das neue Album der Band wurde er wieder mit der Gestaltung beauftragt.

Darren Wall: »Was auf dem Cover von ›Made In The Dark‹ zu sehen ist, bezeichnen Hot Chip und ich nur als ›das Artefakt‹. Wenn mir Leute erzählen, dass sie darin wahlweise alte Kunst aus Afrika, einen Close-Up einer menschlichen Körperzelle, eine Landkarte, ein Gehirn, einen Holzschnitt, einen Planeten, einen Mond oder ein Labyrinth erkennen, freut mich das enorm! Genau darum ging es mir: Ich wollte ein Conversation Piece gestalten – etwas, über das geredet wird und über dem man ausgiebig brüten kann. Ich weiß selber nicht, was dieser Kreis genau ›ist‹. Jedes Bandmitglied von Hot Chip mag das Cover aus unterschiedlichen Gründen. Die Band wollte etwas Einfacheres haben, etwas weniger Komplexes, als es das Cover zu »The Warning« war, wo wir der Musik mit bunten, fröhlichen, abstrakten Holzklötzchen eine grafische Entsprechung gaben.

Auf »Made In The Dark« ist die Musik sehr viel ausproduzierter, das wollten wir mit etwas Provozierendem, Mysteriösem veranschaulichen. Ich dachte an eine in sich verschachtelte und abstrakte Konstruktion, die man so noch nie gesehen hat. Wir schauten uns sehr einfache Grundformen und -muster an – die Band mag Kreise sehr gerne –, zudem stammen viele der einzelnen Formen aus Science-Fiction-Filmen und -Literatur; meine persönlichen, privaten Referenzen, die aber keinerlei Bezug zur Musik haben. Auf den Mond spiele ich sicherlich an, außerdem erinnert mich das Artefakt an den Todesstern aus »Star Wars«.

Die Grundlage für das Artefakt ist eine Bleistiftzeichnung von mir, ich habe sie in eine Vektorgrafik umgewandelt. Was man hier links nicht sieht, ist, dass die flächige Farbe metallisch schimmert, sie soll den Eindruck von Kupferpatina erwecken. Ich entwickelte die Gestaltung des Covers zusammen mit Hot Chips Owen Clarke, er arbeitet auch als Künstler, von ihm stammte die Idee zu den Klötzen auf »The Warning«. Diesmal bat er mich um den Einsatz von Kupferrot und der Farbe der New Yorker Freiheitsstatue – ich habe keine Ahnung warum, es sieht gut aus, das muss als Grund reichen. Das leicht reflektierende Artefakt, zusammen mit dem glühenden Grün, wirkt sehr stark. Das Artefakt wurde außerdem in das Papier des Digi-Packs eingeprägt. Man kann mit dem Finger die ganzen Brüche, Spalten, Unebenheiten und Höcker erspüren – dieses Erlebnis entgeht einem, wenn man die Musik nur herunterlädt. Verpackungsdesign für Musik wird es nicht mehr lange geben, deswegen gefiel uns besonders die Idee, ein Artwork zu kreieren, das nicht nur optisch, sondern auch haptisch erfahrbar ist, das man sich also unbedingt hier und jetzt zulegen muss, um es zu befühlen.

Die Verpackung ist ein Digi-Pack, das sich nach beiden Seiten aufklappen lässt. Den ganzen Text, die Credits und Thank Yous, habe ich hinter der CD versteckt. Mir war es wichtig, die geöffnete Verpackung Ruhe ausstrahlen zu lassen – denn auf der CD selbst ist nochmals das Artefakt abgebildet, und ich wollte nicht, dass irgendetwas von ihm ablenkt. Die Schriftart, in der Bandname und Albumtitel gesetzt sind, heißt Trade Gothic. Ich habe sie ausgewählt, weil wir sie beim letzen Album auch benutzt haben – die Band wollte das eben konsequent beibehalten. Inspiriert wurde die Wahl dieses Fonts damals übrigens durch das Cover von Bruce Springsteens Album »Nebraska« aus dem Jahre 1982. Alexis Taylor, der Sänger von Hot Chip, zeigte es mir – und es gefiel uns beiden sehr gut.«

200 JAHRESR

ILLUSTRATIONEN: PATRICK KLOSE

708

UCKBLICK

62 Jahre nach der Kapitulation, 18 Jahre nach der sogenannten Wiedervereinigung, ein Jahr nach der Verlegung des Spex-Redaktionssitzes von Köln nach Berlin, knapp 750 Tage vor dem Ende der nuller Jahre und wenige Wochen vor dem Inkrafttreten des uneinheitlichen Rauchverbots in Deutschland nähert sich das Jahr 2007 seinem unausweichlichen Ende zu. In dieser dramatischen Situation hat sich die Spex-Redaktion entschlossen zurückzublicken. Es gibt neben vielen schlechten Nachrichten auch vereinzelt gute Meldungen: Der Pop hat sich weitgehend von seiner Selbstbezogenheit erholt und verkantet sich wieder, mit zunehmendem politischen Bewusstsein: in der Gegenwart. Es gab viele gute Platten und noch mehr gute Songs. Und darüber zu berichten, ist auch wieder was wert – nachdem das bundesdeutsche Feuilleton noch vor genau einem Jahr das Schreiben über Pop (und somit auch die Spex) für überholt erklärt hatte, angesichts der neuen Unübersichtlichkeit. Apropos: Draußen ist feindlich, unübersichtlich und dunkel, aber zu Hause hörten unsere Leser in rührender Vereinigung die gleiche Platte, nämlich »Kapitulation« von Tocotronic.

Auf den folgenden 16 Seiten finden sich die kommentierten Redaktionsbestenlisten, die Auswertung des im letzten Heft ausgerufenen Leserpolls sowie Jahresrückblicke unserer Autoren. Weitere Listen findet ihr auf www.spex.de/poll2007, wo wir auch die Namen der Gewinner der Leserpoll-Verlosung aufführen. Die Redaktion bedankt sich bei 1.426 Teilnehmern.

ALBEN

KOMPILIERT UND KOMMENTIERT VON MAX DAX, MARTIN HOSSBACH, JAN KEDVES UND WALTER WACHT

01 M.I.A.
»Kala«
(XL / Beggars / Indigo)

M.I.A. cuttet rappende Aborigines, The Clash und Bollywood über Londoner Beat Science – die Welt schrumpft zur Handgranate. Bumm!

02 JUSTICE
»†«
(Ed Banger / Warner)

Vorsprung durch ›technique‹ und immer gleich auf die Douze: this year's konsensfähiger Bratzsound, protegé par Myspace.

03 KOMMANDO SONNE-NMILCH
»Jamaica«
(Buback / Indigo)

Jens Rachuts massives, Unabhängigkeit von allem und jedem behauptendes Punkmonument ist ein existentialistisch-kathartisches Werk.

04 BURIAL
»Untrue«
(Hyperdub / Cargo)

Auf seinem melancholischen, vocal-geprägten Zweitwerk redefiniert der Brite Dubstep, die Neuerfindung von Drum'n'Bass und 2-Step.

05 AMY WINEHOUSE
»Back To Black«
(Island / Universal)

Like smack in my veins: Titelseiten, Trouble und Tranquilizer. Genial-stompendes Sixties-Soul-Album mit exakt 32:17 Minuten Laufzeit.

06 PANTHA DU PRINCE
»This Bliss«
(Dial / Kompakt)

Poesie und Techno, hier ergibt die Fusion Sinn. Hendrik Weber produzierte zehn Tracks – wie das Schimmern der Unendlichkeit.

07 PANDA BEAR
»Person Pitch«
(Paw Tracks / Cargo)

Solo noch besser als im Verbund mit Animal Collective: verhallter, zerschlierter Beach-Boys-Pop, durchwoben von wabernden Loops.

08 THE GOOD, THE BAD & THE QUEEN
(titelloses Album)
(Honest Jon's / EMI)

Neue Richtung in Damon Albarns Karriere: ein London-Album mit Starbesetzung – geniale Reggae-Basslines, afrikanisches Drumming.

09 NINA NASTASIA & JIM WHITE
»You Follow Me«
(Fat Cat / PIAS / RTD)

Das Fräuleinwunder: Nastasias delikat-traurige Stimme schwebt über dem jederzeit maximal minimalen Schlagzeugspiel Jim Whites.

10 CHROME HOOF
»Pre-Emptive False Rapture«
(Southern Records / Soulfood)

Mosher, Ed-Banger-Fans und Exzentriker – sie alle konnten sich auf den brachialen Heavyfunk der tight lärmenden Chrome Hoof einigen.

11 TOCOTRONIC
»Kapitulation«
(Vertigo / Universal)

Tocotronic waren die Profiteure postmoderner Verdrossenheit – im selben Moment nahmen sie den vakant gewordenen Slot Blumfelds ein.

12 THE FALL
»Reformation Post TLC«
(Sequel / Sanctuary / RTD)

Auf dem 117. Album gelingt Mark E. Smith das Unerwartete: Im Akt der Dekonstruktion wandelt sich Wut zu Zartheit, Krach zu Wohlklang.

13 CORNELIUS
»Sensuous«
(Warner Music Japan)

»La musique du 21° siècle«: brillanter Astro-Sound des Japaners, der unser gesammeltes Popgedächtnis in elliptische Orbits schießt.

14 KANYE WEST
»Graduation«
(Def Jam / Universal)

Der smarte Rapper mit dem gigantischen Ego bastardisiert den Rap in Sound, Ästhetik und Attitude. Der ganz große Hiphop-Progress.

15 JENS FRIEBE
»Das mit dem Auto ist egal...«
(ZickZack / Indigo)

Der zukunftsweisendste deutschsprachige Popentwurf des Jahres bezieht sich deutlich auf die NDW. Jetzt fehlt nur noch der Erfolg, denn ohne ihn verkümmert jeder Sänger.

16 CHLOÉ
»The Waiting Room«
(Kill The DJ / Nocturne)

Porträt des weiblichen DJs als Sonntagmorgen: Chloé switcht von den Decks zur Gitarre und spukigem Sprechgesang. Rettet den Party-Comedown.

17 CARIBOU
»Andorra«
(City Slang / Universal)

Überdrehte One-Man-Band, die noch am ehesten wie Panda Bear klingt – wie Brian Wilson auf Prozac, aber ohne Schlieren.

18 LCD SOUNDSYSTEM
»45:33«
(DFA / EMI)

Jogging Music: Warm-Up, Fettverbrennung, Endspurt, alles zu knackigem Disco-Funk – besser als das Album »Sound Of Silver«...

19 BISHI
»Nights At The Circus«
(Gryphon)

So einfach kann Neuland betreten werden: Die Newcomerin Bishi hängt sich die (traditionell im Sitzen gespielte) Sitar um wie eine Gitarre und zeigt dem englischen Pop neue Topoi und Klangwelten auf.

20 GRAVENHURST
»The Western Lands«
(Warp / RTD)

Nick Talbots raumgreifende Engelsstimme wird kontrapunktiert von monströs-krachigen, in die Musik eingearbeiteten Feedbacks.

21 STUDIO
»West Coast«
(Information / PIAS / RTD)

Atmosphärische Trance-Überraschungstüte zweier blutjunger Schweden. Ihr Inhalt: Gezügelt-schleppender Slow-Rave mit Kongas, Bongos und Wah-Wah-Gitarren.

22 K.I.Z.
»Hahnenkampf«
(Royal Bunker / Universal)

Wer das liest ist doof: Berliner Sprücheklopfer metzeln sich von Kreuzberg bis Neuruppin. Wenn es nicht so entsetzlich komisch wäre...!

23 PJ HARVEY
»White Chalk«
(Island / Universal)

Sie mutet ihren Hörern die Leiden ihres lyrischen Ichs zu – Trennung, Todesfälle, Kindsverlust. Kammermusikalisch adäquat instrumentiert mit Piano, Banjo und Stimme.

24 DIZZEE RASCAL
»Maths & English«
(XL / Beggars / Indigo)

Auf seinem neuen Album verquirlt Dizzy Rascal sämtliche britischen Dancestile der letzten zwanzig Jahre, dazu gibt's wie immer gepfefferte Spuckreime.

25 PUBLIC ENEMY
»How You Sell Soul To A Soulless People Who Sold Their Soul???«
(SlamJamz / Cargo)

Public Enemy hatte keiner mehr auf der Umhängeuhr. 25 Jahre nach ihrem Debüt wollen sie den jungen Wilden noch einmal den Weg weisen: mit ungemindertem Zorn.

26 ANIMAL COLLECTIVE
»Strawberry Jam«
(Domino / Indigo)

Mmmmh, lecker! Mit Acid und Marihuana versetzte Klangmarmelade, die sich süß auf ein Brot mit gesunden Kakophoniekörnern legt.

27 FEIST
»The Reminder«
(Universal)

Mutti mag's gern heiß: Feist eroberte sich ein Massenpublikum mit porentief arrangierten Traditionals und astreinen Popsongs.

28 PATRICK WOLF
»The Magic Position«
(Loog / Universal)

Ein bisschen schwul, ein bisschen cool, immer ein bisschen dazwischen: Noisepop, opulente Streicher und bouncende Beats – Borderline Pop.

29 EINSTÜRZENDE NEUBAUTEN
»Alles wieder offen«
(Potomak / Indigo)

Triumph des Wollens: Auf ihrem besten Album seit zwei Jahrzehnten beziehen sich die Dadaisten des Pop labyrinthisch auf sich selbst.

30 BAT FOR LASHES
»Fur And Gold«
(She Bear / EMI)

Hirschgeweih und Pfauenfeder: Inspiriert von Lynch, peitscht Natasha Khan R&B, Electro und kühle Kinderchöre in Richtung Popmusik.

31 MAXÏMO PARK
»Our Earthly Pleasures«
(Warp / RTD)

Ausdauernder Power-Britpop: Mit ihrem zweiten Album knacken MP die Indie-Disco, unschlagbar kraftvoll und leidenschaftlich.

32 RICARDO VILLALOBOS
»Fabric 36«
(Fabric / RTD)

Exodus zu Geblitzel und Geplöckel: Der Prophet der Minimal-Gemeinde findet selten ein Ende, diesmal aber außerdem die Erlösung.

33 JENS LEKMAN
»Night Falls Over Kortedala«
(Secretly Canadian / Cargo)

Gebrochenes Herz auf Kreuzfahrt: Der schwedische Jungcrooner gießt sein Leiden an der Liebe in schmalzigen Sample-Pop.

34 RÓISÍN MURPHY
»Overpowered«
(EMI)

Surprise aus der Discokugel: Die Moloko-Stimme legt ihren Majorlabelvorschuss in schicken Dancefloor-Outfits an und geht Camping mit Divine. Selten hatte Trash mehr Glamour.

35 BONDE DO ROLE
»With Lasers«
(Domino / RTD)

Eigentlich ungerecht: Drei brasilianische Mittelstandskids kapern Baile Funk, den Booty-Sound aus den Ghettos von Rio – und haben damit mehr Spaß als alle Originators.

36 SCOUT NIBLETT
»This Fool Can Die Now«
(Too Pure / Indigo)

Alles wird schwarz: Vierzehn grungige Selbstzerfleischungen – unterstützt vom Seelenverwandten Bonnie »Prince« Billy.

37 EFDEMIN
»Efdemin«
(Dial / Kompakt)

So amtlich kann es bei Dial werden: funktionaler Minimal Techno von Philip Sollmann – mit Trance, aber ohne Käse.

38 THE DIRTY PROJECTORS
»Rise Above«
(Rough Trade / RTD)

Henry Rollins mit Östrogenspritze: »Damaged« von Black Flag – genial schrullig nachgespielt von den New Yorker Indie-Darlings.

39 DIE TÜREN
»Popo«
(Staatsakt / Indigo)

Die Digitale Bohème kriegt Schiss: Die Türen witzeln über das Ende der Laptop-Lockerheit und schunkeln zum Showband-Sound.

40 A.J. HOLMES
»The King Of The New Electric Hi-Life«
(Pingipung / Kompakt)

Ein englischer Pantoffelheld auf dem Weg in den Süden: Holmes adaptiert den westafrikanischen Hi-Life-Sound. Locker, flockig, elegant.

41 GRINDERMAN
»Grinderman«
(Mute / EMI)

Von der Bigband zum Quartett geschrumpft, erinnert der vom Balladeer zum Bandleader bekehrte Nick Cave an seine Sekundärtugenden – Power, Power und Potenz.

42 ROBYN
»Robyn«
(Konichiwa Records / Ministry Of Sound)

Repeat, Repeat, Repeat: Eine kesse Schwedin knallt mit inspiriertem Synthiepop und »With Every Heartbeat« um die Ecke. Selten war ein Sommerhit melancholischer.

43 VON SÜDENFED
»Tromatic Reflexxions«
(Domino / RTD)

Die lang angekündigte Kollaboration von Mouse On Marse und Mark E. Smith verspricht viel und hält alles: feinknusprige Digitalsounds und leiernd-unverständliche Monologe.

44 LADY SAW
»Walk Out«
(VP / Groove Attack)

Riddims, so heiß wie glühendes Cannabis. Die Königin des jamaikanischen Dancehall mit einem rastlosen Album ohne Füller.

45 KASSIN +2
»Futurismo«
(Luaka Bop / V2)

Mit Störgeräuschen angeschmutze Soundperlen, die sich mit Kennerschaft elegant durch die brasilianische Pophistorie schlängeln.

46 RHYTHM KING AND HER FRIENDS
»The Front Of Luxury«
(Kitty-Yo Digital / Finetunes)

Sirenengesang und heiße Groovebox-Kicks versöhnen Party mit Politik – die B-52's landen im Berliner Queer-Aktivisten-Camp.

47 BOXCUTTER
»Glyphic«
(Planet Mu / Neuton / NTT)

Geiler Braindance mit schwerer Dubstep-Schlagseite: herb, morbide, glasklar und kompromisslos verrückt. Wenn einem Burial zu poppig ist....

48 THE GO! TEAM
»Proof Of Youth«
(Memphis Industries / Cooperative Music / RTD)

Pop will eat itself: So klingt Hyperventilation im Jahr 2007. Abgezockt, auf die Zwölf, wo haben die bloß die gute Laune her?

49 WAREIKA HILL SOUNDS
»Wareika Hill Sounds«
(Honest Jon's)

Melancholischer, meist instrumentaler und herrlich bläserlastiger Roots Reggae des Posaunisten Calvin Cameron vom Label Honest Jon's, gemastert von Moritz von Oswald.

50 RADIOHEAD
»In Rainbows«
(Radiohead / XL / Beggars)

Das Vertriebsgedöns war interessanter als das Album selbst. Aber immerhin: Das Download-Spätwerk schließt passgenau an den Klassiker »OK Computer« von 1997 an.

SONGS

KOMPILIERT UND KOMMENTIERT VON MAX DAX, MARTIN HOSSBACH, JAN KEDVES UND WALTER WACHT

01 TOCOTRONIC VS. PANTHA DU PRINCE
»Manifest (DJ HAL Mix)«
(Bootleg, ohne Label)

Hier wurde zusammengedacht, was zusammengehört: Pantha du Princes »Saturn Strobe« und Tocotronics humorvolles Manifest.

02 AMY WINEHOUSE
»Rehab«
(Island / Universal)

»Ich geh' nicht auf Entziehungskur! / Nö! / Nö! / Nö!« Ein hypnotischer Song geriet Winehouse zur Self Fulfilling Prophecy.

03 CHICKS ON SPEED
»Art Rules«
(Chicks On Speed Records)

Eurotrash zum großen Art-Sellout – mit Kunststar Douglas Gordon am Gastmikro: »Are you a nobody? Well, die and get famous!«

04 RADIOHEAD
»15 Step«
(Radiohead / XL / Beggars)

Ein Red-Bull-Espresso-Beat begleitet Thom Yorke bei der Gesangsperformance seines Lebens – das beste Stück vom neuen Album.

05 M.I.A.
»Jimmy«
(XL / Beggars / Indigo)

Boney M goes Worldbeat via Darfur: der irritierendste und zugleich einleuchtendste Moment auf M.I.A.s Album »Kala«.

06 KOMMANDO SONNE-NMILCH
»Holzfäller«
(Buback / Indigo)

Kompromisslosigkeit, Wut, Stolz – das Hamburger Quintett fegt uns mit seinen Gitarrenwänden aus der Bequemlichkeitszone.

07 THE GOOD, THE BAD & THE QUEEN
»Kingdom Of Doom«
(Honest Jon's / EMI)

Albarns Abrechnung mit Tony Blair: »Schon den ganzen Tag gesoffen – mein Land befindet sich im Krieg«. Kapitulation the English way.

08 RÓISÍN MURPHY
»Overpowered«
(EMI)

Da torkelt der Floor vor Freude: Miss Murphy stöckelt mitten ins Bermudadreieck zwischen Acid House, Chic und fein patiniertem Electro.

09 JUSTICE
»Phantom (Parts 1 & 2)«
(Ed Banger / Warner)

Symphonie in Bratz: Justice ohne Kindergequäke, dafür mit proggigem Zwei-Teile-Konzept und Streicherpause. Génial!

10 YEASAYER
»Sunrise«
(We Are Free / Cargo)

Koyoten heulen, Hände klatschen, Vögel kreischen, der Himmel öffnet sich – und ein Beat für die Ewigkeit. Werden wir die Sonne sehen?

11 NELLY FURTADO
»Say It Right«
(Geffen / Universal)

So melancholisch, so desinteressiert, so toll: eine Melodie wie diese, und wir verzeihen Furtado den Stadionrock von früher.

12 SMITH N HACK
»Falling Star«
(Smith N Hack / Hard Wax)

Tribute to Giorgio: Die seit zehn Jahren anonym operierenden Berliner Technoaktivisten mit schmissig-radioaktivem Moroder-Sound.

13 KING CREOSOTE
»Fine Horseman«
(Honest Jon's)

Avant-Folk aus Schottland auf einer herbsauren Elektronikwiese – basierend auf einem Stück der Songwriterlegende Lal Waterson.

14 MAXÏMO PARK
»Russian Literature«
(Warp / RTD)

Dringlichkeit besteht immer! Heute und jetzt gleich sofort: »I can't live my life being nervous about tomorrow.« Der beste Track von Maxïmo Park war dieses Jahr keine Single.

15 CADENCE WEAPON
»Oliver Square«
(Big Dada / Ninja Tune / RTD)

Angeravter Bleep-Hop mit messerscharfen Beats und zersägten Holzfäller-Keyboard-Sounds aus Kanada. Was geht, USA?

16 HOT CHIP
»My Piano«
(!K7 / RTD)

Nicht jeder mochte die in Akkordschlachtermanier zusammengepastete »DJ-Kicks!« von Hot Chip. Ihr Exklusivtrack aber war funky.

17 ROBYN WITH KLEERUP
»With Every Heartbeat«
(Konichiwa Records / Ministry of Sound / Edel)

Als hätte der bessere Superpitcher am Regler gesessen: Melancho-House von der Schwedin, die noch fest an die Liebe glaubt.

18 LCD SOUNDSYSTEM
»All My Friends (John Cale's Version)«
(DFA / EMI)

Der clevere Bastard John Cale mischte David Bowies »Heroes«, Joy Divisions »Atmosphere« und LCDs »All My Friends« zu einem Malstrom der Leidenschaft. Zum Erhängen schön!

19 NINA NASTASIA & JIM WHITE
»Our Discussion«
(Fat Cat / PIAS / RTD)

White spielt das Schlagzeug freestyle, völlig überraschend akzentuiert, Nastasia antwortet mit ferner Stimme – Konversation auf Augenhöhe.

20 BORN RUFFIANS
»Hummingbird«
(Warp / RTD)

Ein Licht am Horizont: Die Born Ruffians führen uns aus der Indierock-Ödnis in das gelobte Land – 2008 dann auch auf Albumlänge.

21 WU-TANG CLAN
»The Heart Gently Weeps«
(Bodog Music / Edel)

Das geht, Kanada: Auf ihrer total durchgeballerten und zugleich herzerweichenden Comeback-Single kollaboriert der Wu-Tang Clan aus NYC mit George Harrisons Sohn Dahni. Meh' Dope geht nicht!

22 RIHANNA FEAT. JAY-Z
»Umbrella«
(Def Jam / Universal)

Unter Rihannas Regenschirm ist Platz für uns alle – für Jay-Z, die Redaktion und die Leser. Das liegt an der in diesem Falle unschlagbaren Kombination von Drumgroove und Eighties-Bass.

23 MICHAEL J. SHEEHY
»Song For Davey«
(Glitterhouse / Indigo)

Der unterbewertetste Singer/Songwriter seiner Generation mit einer Jahrzehntballade über einen jungen Mann, der seine Zukunft versäuft.

24 STUDIO
»Out There«
(Information / PIAS / RTD)

Studio lassen in »Out There« Erinnerungen an die frühen neunziger Jahre und die Haçienda in Manchester aufleben – obwohl wir uns gar nicht mehr daran erinnern können.

25 JA RULE FEAT. LIL' WAYNE
»Uh-Ohhh«
(Universal)

Der heißeste Rapper der Stunde, Lil' Wayne, rappt über seine Hochachtung vor dem Wu-Tang Clan. Auch das geht in Amerika.

26 BRITNEY SPEARS
»Gimme More«
(Sony BMG)

»It's Britney, bitch!«, leiert eine müde Stimme durchs Telefon, dann folgen die 4:11 Minuten, die das Comeback der Gefallenen markierten.

27 STARS
»The Ghost Of Genova Heights«
(Arts & Crafts / City Slang / Universal)

Das ist die ganz große Handwerkskunst: ein lupenreiner Popsong, mit Streichern und Bee-Gees-Gesängen, in der unsterblichen Tradition von ABC und Prefab Sprout.

28 MILANESE
»Barry Dub«
(Planet Mu / Neuton / NTT)

Breakbeatattacken aus dem Orchestergraben: Der Engländer Milanese scheint seinen Darkdance in einem durchgefrosteten Kühlhaus geplant und aufgenommen zu haben.

29 DURAN DURAN
»The Valley«
(Sony BMG)

Alle Regler auf Werksound, eine Prise herrliche Bescheuertheit und ganz viel Zynismus. Duran Duran erleben ihren dritten Frühling mit Stil.

30 EINSTÜRZENDE NEUBAUTEN
»Unvollständigkeit«
(Potomak / Indigo)

Wenn Blixa Bargeld bei Minute 6:54 zu schreien anfängt, gerinnt die Mayonnaise im Kühlschrank. Das ganz große Comeback der Neubauten, perfekt für Stadtautobahnfahrten.

31 ABDEL HADI HALO & THE EL GUSTO ORCHESTRA OF ALGIERS
»Win Saadi«
(Honest Jon's)

Achtminütige, exzessive Einführung in Chaabi, den ›Blues des Maghreb‹, aufgenommen von Damon Albarn in der Kasbah Tangers. Neustart der Hörgewohnheiten!

32 CARIBOU
»Melody Day«
(City Slang / Universal)

Mit Sixties-Superpop ist er modernen Formeln der Romantik auf der Spur. »Melody Day« erinnert an Brian Wilson und die Beach Boys.

33 BOXCUTTER
»Glyphic«
(Planet Mu / Neuton / NTT)

Eine beeindruckende Soundkathedrale mit unendlich vielen versteckten Gängen und Geheimtüren, auf einem Fundament aus platinen Dubstep-Stelzen.

34 SONIC YOUTH
»I'm Not There«
(Columbia / Sony BMG)

Für alle Beteiligten Coolness rückkoppelnde, weil strategische Räume öffnende SY-Coverversion eines verschollen geglaubten Basement Tapes von Bob Dylan aus dem Jahr 1967.

35 FEIST
»Sea Lion Woman«
(Universal)

Nina Simone popularisierte dieses Traditional – Feist zaubert daraus einen kompakten, nach hinten hübsch ausartenden Indierock-Jam.

36 JENS LEKMAN
»Sipping On The Sweet Nectar«
(Secretly Canadian / Indigo)

Lambada auf dem Sonnendeck des Love Boat, aber statt des gegerbten Louie Austen singt ein sonorer Schwede mit Sonnenbrand – apart!

37 UFFIE
»First Love«
(Ed Banger / Discograph)

Da quäkt sie wieder: Das hotte Huhn im Ed-Banger-Stall rekapituliert zu hübsch grenzdebilem Electro die Story ihrer Teenagerliebe.

38 SALLY SHAPIRO
»Hold Me So Tight«
(Diskokaine / Klein Records / RTD)

Italo-Disco-Zuckerle aus Schweden: »I know you'll be mine / In the moonshine« – zu besten ZYX-Zeiten hätte das nicht süßer geklungen.

39 FLYING LOTUS
»Tea Leaf Dancers«
(Warp / RTD)

Man denkt, die Boxen wären kaputt, oder die Ohren sagen zum Abschied leise Tinitus, dabei haben FL nur ein Plug-In angeklickt, das dieses Monster von einem Track vibrieren lässt.

40 GRAVENHURST
»Hollow Men«
(Warp / RTD)

Zarte Akustikgitarren und ekstatische, elektrische Gitarrenfeedbacks entladen sich in ätherisch-solidem Songwriting.

41 PUBLIC ENEMY
»Harder Than You Think«
(SlamJamz / Cargo)

Yo, Chuck, das musstest du mal wieder laut sagen zu den Leuten! Dass Hiphop 2007 wieder kicken würde, wer hätte das gedacht...?

42 BEACH HOUSE
»Master Of None«
(Bella Union / Coop / Universal)

Mondsüchtiger Slowmotionpop mit Beats aus der ausgeleierten Heimorgel: Beach House aus Baltimore, zum Erdtrabantenanschmachten schön.

43 AFRIKAN BOY
»One Day I Went To Lidl«
(ohne Label)

»One day I went to Lidl / I was really really hungry«: Afrikan Boy aus Nigeria punktet mit dieser Grime gewordenen Ode ans Shoplifting.

44 TRACEY THORN
»King's Cross«
(Virgin / EMI)

Das Plastik wurde ersetzt durch weiches Holz: Tracey Thorn mit einer tief ergreifenden Akustikversion des Pet-Shop-Boys-Klassikers.

45 BASSEKOU KOUYATE & NGONI BA
»Bassekou«
(Out Here Rec)

Malis Bassekou Kouyate interpretiert auf seiner Ngoni-Laute traditionelle Weisen, die auf Hochzeitsfeiern immer wieder neu arrangiert werden. Zeitlos modern.

46 VINICIUS CANTUÁRIA
»Para Tom«
(Naïve / Indigo)

Der Erneuerer der Bossanova singt eine federne Schmachtballade für seinen großen Helden, den verstorbenen Carlos »Tom« Jobim.

47 HAPPY MONDAYS
»Jelly Bean«
(Sanctuary / RTD)

Nach zwölf Pints in Manchester: Shaun Ryder sprechsingt wie eine Muppetfigur – über den stumpfest denkbaren Backbeat. Hick!

48 GOSSIP
»Listen Up!«
(Red Ink / RTD)

Beth Ditto wirft ihr bebendes Soulorgan an, dazu knackt der Punkfunk – und dann ist aber wirklich Schluss mit Kuhglocken!

49 JAH WOBBLE
»The Sweetest Feeling«
(Trojan / RTD)

Jah Wobbles warmer Bass birgt die Rettung all jener Seelen, die dem tiefen Soul von Massive Attacks »Blue Lines« nachtrauern.

50 JOSÉ GONZÁLEZ
»Down The Line«
(Peacefrog / RTD)

Die kubanische Nueva-Trova-Musik ist sein Elixier; dieser nur mit der Gitarre begleitete Song ein erstes, melancholisches Meisterwerk.

AUTORENCHARTS

ANDREAS AMMER

Alben:
01 Arcade Fire »Neon Bible« ¬ 02 Michaela Melián »Los Angeles« ¬ 03 Arnold Schönberg »Dear Miss Silvers, Originaltonaufnahmen 1931-51« ¬ 04 Robert Rodriguez »Planet Terror O.S.T.« ¬ 05 Blacken The Black »Entrance To The Exit« ¬ 06 Manu Chao »La Radiolina« ¬ 07 F.S. Blumm meets Luca Fadda »F.S. Blumm meets Luca Fadda« ¬ 08 Robert Wyatt »Comicopera« ¬ 09 Tied+Tickled Trio »Aelita« ¬ 10 Das 1. Wiener Gemüseorchester »Automate«

Songs:
01 Babyshambles »There She Goes« ¬ 02 Einstürzende Neubauten »Nagorny Karabach« ¬ 03 Arcade Fire »Black Mirror« ¬ 04 Robert Rodriguez »Go Go Not Cry Cry« ¬ 05 Grinderman »Get It On« ¬ 06 Tocotronic »Ruin« ¬ 07 Devendra Banhart »Seahorse« ¬ 08 Radiohead »Weird Fishes / Arpeggi« ¬ 09 Thurston Moore »Wonderful Witches« ¬ 10 Arctic Monkeys »Flourescent Adolescent«

ANDREAS BUSCHE

Alben: (ohne Reihenfolge)
Pissed Jeans »Hope For Men« ¬ Current 93 »Black Ship Ate The Sky« ¬ Qui »Love's Miracle« ¬ Panda Bear »Person Pitch« ¬ Rickie Lee Jones »The Sermon On Exposition Boulevard« ¬ M.I.A. »Kala« ¬ Fog »Ditherer« ¬ Numbers »Now You Are This« ¬ Oxbow »The Narcotic Story« ¬ Robert Wyatt »Comicopera« ¬ Tyvek »Fast Metabolism«

JENS BALZER

Alben:
01 Lady Sovereign »Public Warning« ¬ 02 Chrome Hoof »Pre-Emptive False Rapture« ¬ 03 Arbouretum »Rites Of Uncovering« ¬ 04 Om »Pilgrimage« ¬ 05 Animal Collective »Strawberry Jam« ¬ 06 Angels Of Light »We Are Him« ¬ 07 Tocotronic »Kapitulation« ¬ 08 Robert Wyatt »Comicopera« ¬ 09 Shellac »Excellent Italian Greyhound« ¬ 10 Skull Disco »Soundboy Punishments«

Songs:
01 Rihanna »Umbrella« ¬ 02 Lady Sovereign »Those Were The Days« ¬ 03 Tocotronic »Mein Ruin« ¬ 04 Burial »Ghost Hardware« ¬ 05 Shackleton vs. Ricardo Villalobos »Blood On My Hands« ¬ 06 Om »Bhimas' Theme« ¬ 07 Michael Cashmore feat. Antony »How God Moved At Twilight« ¬ 08 Justice »Genesis« ¬ 09 Von Südenfed »Fledermaus Can't Get Enough« ¬ 10 LCD Soundsystem »North American Scum«

DAVIDE BORTOT

Alben:
01 Mavado »Gangsta For Life« ¬ 02 Lil' Wayne »The Drought Is Over 2: The Carter 3 Sessions« ¬ 03 Lil' Wayne »Da Drought 3« ¬ 04 Lil' Wayne »The Drought Is Over 4: The Return To The Carter 3 Sessions« ¬ 05 Lil' Wayne »The Drought Is Over 3: Who Is The Predator« ¬ 06 Marteria »Base Ventura« ¬ 07 Burial »Untrue« ¬ 08 Kanye West »Graduation« ¬ 09 Sean Price »Jesus Price Superstar« ¬ 10 Trae »Life Goes On«

Songs:
01 Rihanna »Don't Stop The Music« ¬ 02 Collie Buddz feat. Busta Rhymes »Come Around (Remix)« ¬ 03 DJ Khaled feat. T-Pain, Trick Daddy & Plies »I'm So Hood« ¬ 04 Klaxons »Golden Skans« ¬ 05 Coki »Spongebob« ¬ 06 Timbaland feat. D.O.E. & Keri Hilson »The Way I Are« ¬ 07 Mala »Learn« ¬ 08 Tony Allen »Kilode (Carl Craig Remix)« ¬ 09 Fabolous feat. Ne-Yo »Make Me Better« ¬ 10 Huss & Hodn »Pornofilmkäse«

LINA BRION

Alben:
01 Bodi Bill »No More Wars« ¬ 02 Vague Angels »Truth Loved« ¬ 03 José Gonzáles »In Our Nature« ¬ 04 Beirut »The Flying Club Cup« ¬ 05 CocoRosie »The Adventures Of Ghosthorse And Stillborn« ¬ 06 The Student Body Presents »Arts« ¬ 07 Tocotronic »Kapitulation« ¬ 08 Justice »†« ¬ 09 Simian Mobile Disco »Attack Decay Sustain Release« ¬ 10 Gravenhurst »The Western Lands«

Songs:
01 Joakim »I Wish You Were Gone« ¬ 02 Feist »My Moon My Man« ¬ 03 Simian Mobile Disco »Hustler« ¬ 04 Justice »D.A.N.C.E.« ¬ 05 RJD2 »Work It Out« ¬ 06 Battles »Atlas« ¬ 07 The Student Body Presents »Boxes« ¬ 08 120 Days »Sleepwalking« ¬ 09 Róisín Murphy »Overpowered« ¬ 10 The Go! Team »Grip Like A Vice«

BENJAMIN DANNEMANN

Alben:
01 Ken Ikeda «Mist On The Window« ¬ 02 Kingfisherg »Maverick Mouth« ¬ 03 Organ Eye »Organ Eye« ¬ 04 The Skull Defekts »Skkull« ¬ 05 Michaela Melián »Los Angeles« ¬ 06 Von Südenfed »Tromatic Reflexxions« ¬ 07 Adult »Why Bother?« ¬ 08 Growing »Vision Swim« ¬ 09 Mira Calix »Eyes Set Against The Sun« ¬ 10 Raccoooo-oon »Behold Secret Kingdom«

Songs:
01 Frank Bretschneider »Digitron« ¬ 02 Venus Bogardus »Motorman« ¬ 03 Gang Gang Dance »Untitled 3« ¬ 04 Mabu Mabu - Aosuke ¬ 05 Black Dice »Drool« ¬ 06 Tonesucker »Splatterstrum« ¬ 07 Feist »The Park« ¬ 08 Silver Daggers »Joy« ¬ 09 Pluramon »Titel 07« ¬ 10 Venetian Snares »Pink + Green«

CARLOS DE BRITO

Alben:
01 LCD Soundsystem »Sound Of Silver« ¬ 02 Burial »Untrue« ¬ 03 Caribou »Andorra« ¬ 04 Matthew Dear »Asa Breed« ¬ 05 Amy Winehouse »Back To Black« ¬ 06 Modeselektor »Happy Birthday!« ¬ 07 Theo Parrish »Sound Sculptures Vol. 1« ¬ 08 Studio »Yearbook One« ¬ 09 Tocotronic »Kapitulation« ¬ 10 The Field »From Here We Go Sublime«

Songs:
01 Junior Boys »Dead Horse EP« ¬ 02 Jamie Woon »Wayfaring Stranger (Burial Mix)« ¬ 03 Shackleton »Blood On My Hands (Ricardo Villalobos Remix)« ¬ 04 Efdemin / Carsten Jost (Split-EP) ¬ 05 Trusme »Nards / W.A.R.« ¬ 06 Hot Chip »My Piano« ¬ 07 James Holden »10101« ¬ 08 Justice »Phantom Pt. 2« ¬ 09 Battles »Atlas / Leyendecker» ¬ 10 Mark Pritchard & Steve Spacek »Turn It On«

DETLEF DIEDERICHSEN

Alben:
01 Amy Winehouse »Back To Black« ¬ 02 The Fiery Furnaces »Widow City« ¬ 03 Matthew Dear »Asa Breed« ¬ 04 M.I.A. »Kala« ¬ 05 Rufus Wainwright »Release The Stars«

RALF DOMBROWSKI

Alben:
01 Trio Töykeät »One Night In Tampere« ¬ 02 Toufic Farroukh »Tootya« ¬ 03 Caroline Henderson »Love Or Nothin'« ¬ 04 Francesco Tristano »Not For Piano« ¬ 05 James Brown »Dynamite X« ¬ 06 Gianmaria Testa »Da Questa Parte Del Mare« ¬ 07 Eno & Fripp »Beyond Even, 1992-2006« ¬ 08 Friedrich Gulda spielt Debussy »Préludes« ¬ 09 Anoushka Shankar / Karsh Kale »Breathing Under Water« ¬ 10 Diknu Schneeberger »Rubina«

Songs:
01 Francesco Tristano »The Melody« ¬ 02 Emmanuel Bex »Ni Hier Ni Demain« ¬ 03 Oxmo Puccino »Quoi Qu'il En Soit« ¬ 04 Rusconi Trio »Stop & Go« ¬ 05 Pietro Tonolo »Blue Eyes« ¬ 06 Bugge Wesseltoft »York« ¬ 07 Diknu Schneeberger »Moonflower« ¬ 08 Bonnie Prince Billy »Puff« ¬ 09 John Mayer »Belief« ¬ 10 Waldeck »Make My Day«

KONRAD FEUERSTEIN

Alben: (ohne Reihenfolge)
Striborg »Nefaria« ¬ Rodion »Romantic Jet Dance« ¬ Thurston Moore »Trees Outside-The Academy« ¬ Le Dust Sucker »Two« ¬ Deerhoof »Friend Opportunity« ¬ Efterklang »Parades« ¬ Beach House »Beach House« ¬ Bill Callahan »Woke On A Whaleheart« ¬ Supermayer »Save The World« ¬ Neil Young »Chrome Dreams II«

Songs: (ohne Reihenfolge)
Lindstrøm & Solale »Let's Practice« ¬ Eric D. Clark »Sin« ¬ RTX »Western Xterminator« ¬ ZZT »Lower State Of Consciousness« ¬ Knarf Rellöm Trinity »Den Kopf verlieren (What I Do Not Forget)« ¬ Golden Bug »Barbie's Back« ¬ Lindstrøm »Blast Of Loser / Breakfast In Heaven« ¬ Caribou »Melody Day« ¬ Smith N Hack »Falling Stars / Space Warrior« ¬ Acid Pauli »Blackseat Of My Car«

RENÉ HAMANN

Alben:
01. Animal Collective »Strawberry Jam« ¬ 02. Emily Haines »Knives Don't Have Your Back« ¬ 03 Of Montreal »Hissing Fauna, Are You The Destroyer?« ¬ 04 Amy Winehouse »Back In Black« ¬ 05 Calla »Strength In Numbers« ¬ 06 Caribou »Andorra« ¬ 07 Beach House »Beach House« ¬ 08 Radiohead »In Rainbows« ¬ 09 Tocotronic »Kapitulation« ¬ 10 Arctic Monkeys »Favourite Worst Nightmare«

Songs:
01 Menomena »Evil Bee« ¬ 02 Yeah Yeah Yeahs »Down Boy« ¬ 03 Amy Winehouse »You Know I'm No Good« ¬ 04 Amy Winehouse »Back To Black« ¬ 05 Arctic Monkeys »Brianstorm« ¬ 06 Animal Collective »Peacebone« ¬ 07 Howling Bells »Low Happening« ¬ 08 Tocotronic »Kapitulation« ¬ 09 Clap Your Hands Say Yeah! »Satan Said Dance« ¬ 10 Taken By Trees »Lost And Found«

TINO HANEKAMP

Alben:
01 Spoon »Ga Ga Ga Ga Ga« ¬ 02 Aparat »Walls« ¬ 03 Zwanie Jonson »... It's Zwanietime!« ¬ 04 Radiohead »In Rainbows« ¬ 05 Pantha Du Prince »This Bliss« ¬ 06 Jeans Team »Kopf auf«

Songs:
01 Interpol »Pioneers To The Fall« ¬ 02 Tocotronic »Mein Ruin« ¬ 03 Richard Hawley »Serious«

ANDREAS HARTMANN

01 Dopplereffekt »Calabi Yau Space« ¬ 02 Robert Wyatt »Comicopera« ¬ 03 PJ Harvey »White Chalk« ¬ 04 KTL »Kindertotenlieder« ¬ 05 Dälek »Deadverse Massive 1« ¬ 06 Xasthur »Defective« ¬ 07 Michaela Melián »Los Angeles« ¬ 08 The Clientele »God Save The Clientele« ¬ 09 Pantha du Prince »This Bliss« ¬ 10 Furze »UTD«

THOMAS HÜBENER

Alben:
01 Jens Friebe »Das mit dem Auto ist egal...« ¬ 02 Sally Shapiro »Disco Romance« ¬ 03 Joe Barbieri »In Parole Povere« ¬ 04 The Threshold HouseBoys Choir »Form Grows Rampant« ¬ 05 Beach House »Beach House« ¬ 06 Marc Almond »Stardom Road« ¬ 07 Pluramon »The Monstrous Surplus« ¬ 08 Current 93 »Birdsong In The Empire – Live In Toronto 2005« ¬ 09 Jason Edwards »Ouest« ¬ 10 Iron And Wine »The Shepherd's Dog«

Songs:
01 David Lynch »Ghost Of Love« ¬ 02 Fantasy Mirrors »The Blue Whale« ¬ 03 Sarah Nixey »Strangelove (Sing Version)« ¬ 04 Brett Anderson »The Infinite Kiss« ¬ 05 Jens Friebe »Erschreckend aktuell« ¬ 06 Alasdair Roberts »I Have A Charm« ¬ 07 Robyn »With Every Heartbeat« ¬ 08 Britney Spears »Gimme More« ¬ 09 Amy Winehouse »Back To Black« ¬ 10 Luke Haines »Bovver Boys«

GERD JANSON

Alben: (ohne Reihenfolge)
LCD Soundsystem »45:33« ¬ Studio »West Coast« ¬ Sorcerer »White Magic« ¬ Map Of Africa »Same« ¬ Newworldaquarium »The Dead Bears« ¬ Kathy Diamond »Miss Diamond To You« ¬ Gravenhurst »The Western Lands« ¬ Bat For Lashes »Fur And Gold« ¬ Theo Parrish »Sound Sculptures« ¬ Deepchord present Echospace »The Coldest Season Volume 2«

Songs: (ohne Reihenfolge)
Still Going »Still Going Theme« ¬ ME »R&B Drunkie« ¬ Holy Ghost »Hold On« ¬ Einmusik »Pion« ¬ Tony Allen »Oje (Moritz Von Oswald Mix)« ¬ Andreas Vollenweider »Belladona (Tangoterje Edit)« ¬ Aeroplane »Caramellas« ¬ Theo Parrish »Synthetic Flemm« ¬ Justus Köhncke vs Prins Thomas »Elan« ¬ Smith N Hack »Falling Stars«

OLAF KARNIK

Alben:
01 Skull Disco »Soundboy Punishments« ¬ 02 Mavado »Gangsta For Life. The Symphony Of David Brooks« ¬ 03 The Good, The Bad & The Queen (titelloses Album) ¬ 04 M.I.A. »Kala« ¬ 05 The Red Crayola With Art & Language »Sighs Trapped By Liars« ¬ 06 Robert Wyatt »Comicopera« ¬ 07. V.A. » I Don't Feel At Home In This World Anymore 1927 – 1948« ¬ 08 Simone White »I Am The Man« ¬ 09 Taurus Riley »Parables« ¬ 10 Burial »Untrue«

Songs:
01 Ray Darwin »People's Choice« ¬ 02 Richard Hawley »Tonight The Streets Are Ours« ¬ 03 Damian 'Jr. Gong' Marley »One Loaf Of Bread« ¬ 04 Shackleton »You Bring Me Down« ¬ 05 Alborosie »Kingston Town« ¬ 06 The Revolutionaries »Kunta Kinta« ¬ 07 Bonnie 'Prince' Billy »Lay & Love« ¬ 08 Einstein »Can't Stop Fire« ¬ 09 Massive Music »Find My Way (Kode 9 Remix) ¬ 10 Public Enemy »Harder Than You Think«

GUNNAR KLACK

Alben:
01 Robyn »Robyn« ¬ 02 Justice »†« ¬ 03 Bright Eyes »Cassadaga« ¬ 04 Just Jack »Overtones« ¬ 05 Arcade Fire »Neon Bible« ¬ 06 Stars »In Our Bedroom After

The War« ¬ 07 Shout Out Louds »Our Ill Wills« ¬ 08 Maxïmo Park »Our Earthly Pleasures« ¬ 09 Taken By Trees »Open Field« ¬ 10 Modest Mouse »We Were Dead Before The Ship Even Sank«

Songs:
01 Rihanna »Umbrella« ¬ 02 Robyn »With Every Heartbeat« ¬ 03 Justice »D.A.N.C.E« ¬ 04 Grizzly Bear »Knife« ¬ 05 Feist »1,2,3,4« ¬ 06 Chris Garneau »Relief« ¬ 07 Maxïmo Park »Books From Boxes« ¬ 08 Bright Eyes »Four Winds« ¬ 09 Arctic Monkeys »Flourescent Adolescent« ¬ 10 Modest Mouse »Fire It Up«

HOLGER KLEIN

Alben:
01 Kathy Diamond »Miss Diamond To You« ¬ 02 Amy Winehouse »Back To Black« ¬ 03 Jack Peñate »Matinée« ¬ 04 Elmore Judd »Insect Funk« ¬ 05 Tracey Thorn »Out Of The Woods« ¬ 06 Efdemin »Efdemin« ¬ 07 The Dragons »BFI« ¬ 08 Marbert Rocel »Speed Emotions« ¬ 09 Studio »West Coast« ¬ 10 Burnt Friedman »First Night Forever«

Songs:
01 Badly Drawn Boy »Promises (Beyond The Wizard's Sleeve Re-Animation)« ¬ 02 Jack Peñate »Got My Favourite« ¬ 03 Kotey & Jankel »Sooner Or Later« ¬ 04 Mark Ronson feat. Daniel Merriweather »Stop Me« ¬ 05 Chromatics »In The City« ¬ 06 Stimming »Funkworm« ¬ 07 Woolfy vs Projections »The Return Of Starlight / Absynth« ¬ 08 Tracey Thorn »Raise The Roof (Beyond The Wizard's Sleeve Remix)« ¬ 09 Patchworks »Celebration« ¬ 10 Detroit Grand Pubahs feat. Gerald Mitchell »Skydive From Venus«

RALF KRÄMER

Alben:
01 Amiina »Kurr« ¬ 02 Andrew Bird »Armchair Apocrypha« ¬ 03 Einstürzende Neubauten »Alles wieder offen« ¬ 04 Feist »The Reminder« ¬ 05 Jens Friebe »Das mit dem Auto ist egal...« ¬ 06 F.S. Blumm meets Luca Fadda »F.S. Blumm meets Luca Fadda« ¬ 07 M.I.A. »Kala« ¬ 08 Patrick Wolf »The Magic Position« ¬ 09 Radiohead »In Rainbows« ¬ 10 Zeitkratzer feat. Lou Reed »Metal Machine Music«

Songs:
01 Björk & Antony »Dull Flames Of Desire« ¬ 02 Cold War Kids »Hang Me Up To Dry« ¬ 03 Max Goldt »Dance Of No Return« ¬ 04 Hadouken! »That Boy That Girl« ¬ 05 Tocotronic »Kapitulation« ¬ 06 Gravenhurst »Song Among The Pines« ¬ 07 King Khan & The Shrines »Le Fils De Jacques Dutronc« ¬ 08 Mika »Grace Kelly« ¬ 09 Peter von Poehl »Little Creatures« ¬ 10 Windmill »Tokyo Moon«

ARAM LINTZEL

Album:
Tocotronic »Kapitulation«

Song:
Studio »Life's A Beach«

MICHAEL LUTZ

Alben:
01 PJ Harvey »White Chalk« ¬ 02 Fog »Ditherer« ¬ 03 The Bees »Octopus« ¬ 04 Grinderman »Grinderman« ¬ 05 Ween »La Cucaracha« ¬ 06 Pharoahe Monch »Desire« ¬ 07 Feist »The Reminder« ¬ 08 Gravenhurst »The Western Lands« ¬ 09 Busdriver »Roadkillovercoat« ¬ 10 Arcade Fire »Neon Bible«

Songs:
01 Justice »Genesis« ¬ 02 Pharoahe Monch »Trilogy« ¬ 03 Flying Lotus »Tea Leaf Dancers« ¬ 04 Arcade Fire »My Body Is A Cage« ¬ 05 PJ Harvey »When Under Ether« ¬ 06 Modest Mouse »Parting Of The Sensory« ¬ 07 The Bees »Listening Man« ¬ 08 Menomena »Weird« ¬ 09 Emily Haines & The Soft Skeleton »Our Hell« ¬ 10 Von Südenfed »Fledermaus Can't Get It«

JOACHIM ODY

Alben:
01 Gurdjieff / de Hartmann »Oriental Suite« ¬ 02 Sleepytime Gorilla Museum »In Glorious Time« ¬ 03 DJ Vadim »Sound Catcher« ¬ 04 Matthew Dear »Asa Breed« ¬ 05 Recoil »Subhuman« ¬ 06 Animal Collective »Strawberry Jam« ¬ 07 A_dontigny »Geisteswissenschaften« ¬ 08 Max Steiner »The Searchers O.S.T.« ¬ 09 Murcof »Cosmos« ¬ 10 Mika »Life In Cartoon Motion« ¬ 11 Ghédalia Tazartès »Hystéric Off Music« ¬ 12 Tiger Lillies »Urin Palace« ¬ 13 Marhaug / Asheim »Grand Mutation« ¬ 14 Shining »Grindstone« ¬ 15 The Apples In Stereo »New Magnetic Wonder«

HARALD PETERS

Alben: (ohne Reihenfolge)
M.I.A. »Kala« ¬ Jay-Z »American Gangster« ¬ Britney Spears »Blackout« ¬ Robert Wyatt »Comicopera« ¬ Beirut »The Flying Cup Club«

Songs: (ohne Reihenfolge)
Rihanna »Umbrella« ¬ Rihanna »Don't Stop The Music« ¬ Mika »Relax (Take It Easy)«

TOBIAS RAPP

Alben: (ohne Reihenfolge)
LCD Soundsystem »Sound Of Silver« ¬ Dixon »Body Language Vol. 4« ¬ Róisín Murphy »Overpowered« ¬ Chloé »The Waiting Room« ¬ Tocotronic »Kapitulation« ¬ Terrence Dixon »Train Of Thought« ¬ »Fabric 36: Ricardo Villalobos« ¬ Deepchord presents Echospace »The Coldest Season« ¬ Clipse »Hell Hath No Fury« ¬ Kathy Diamond »Miss Diamond To You«

Songs: (ohne Reihenfolge)
Róisín Murphy »Overpowered ¬ LCD Soundsystem »Someone Great« ¬ Tocotronic »Mein Ruin« ¬ Amerie »Gotta Work« ¬ Kathy Diamond »Over« ¬ Tracey Thorn »It's All True (Buttrich Remix)« ¬ Chromatics »In The City« ¬ Christian Prommers Drumlesson »Strings Of Life« ¬ Carl Craig »Paris Live« ¬ Pantha du Prince »Saturn Strobe«

ANDREAS REIHSE

Alben:
01 Róisín Murphy »Overpowered« ¬ 02 Radiohead »In Rainbows« ¬ 03 Thomas Brinkmann »Klick Revolution« ¬ 04 M.I.A. »Kala« ¬ 05 Tba »The Other« ¬ 06 Lucy McKenzie / Cosy Fanny Tutti (titelloses Album) ¬ 07 Von Südenfed »Tromatic Reflexxions« ¬ 08 Kylie Minogue »X« ¬ 09 The Good, The Bad & The Queen (titelloses Album) ¬ 10 Bruce Springsteen »Magic«

Songs:
01 Aeroplane 12" ¬ 02 Hercules & Love Affair 12" ¬ 03 WinxClub »Heller als Licht« ¬ 04 Al Usher »Here Today« ¬ 05 Babyshambles »Delivery« ¬ 06 Brian Harvey »I Can« ¬ 07 Werewolf Unit »Betula Alleghaniensis« ¬ 08 Kraftwerk (Hot Chip Remix) ¬ 09 Zombie-Zombie »Psychic Harmonia« ¬ 10 Vert »... Velocity Faster Mix«

KIRSTEN RIESSELMANN

Alben:
01 Animal Collective »Strawberry Jam« ¬ 02 M.I.A. »Kala« ¬ 03 Tocotronic »Kapitulation« ¬ 04 Chloé »The Waiting Room« ¬ 05 Battles »Mirrored« ¬ 06 Von Südenfed »Tromatic Reflexxions« ¬ 07 Scout Niblett »This Fool Can Die Now« ¬ 08 Pantha Du Prince »This Bliss« ¬ 09 PJ Harvey »White Chalk« ¬ 10 Striborg: Nefaria »A Tragic Journey Towards The Light«

Songs:
01 Robyn »With Every Heartbeat« ¬ 02 M.I.A. »Boyz« ¬ 03 Mika »Grace Kelly« ¬ 04 LCD Soundsystem »North American Scum« ¬ 05 Arcade Fire »Intervention« ¬ 06 Lady Sovereign »Public Warning« ¬ 07 Clap Your Hands Say Yeah! »Satan Said Dance« ¬ 08 Jens Friebe »Du freust dich ja gar nicht« ¬ 09 Happy Mondays »Anti-Warhole On The Dancefloor« ¬ 10 Rocko Schamoni »Die Infektion«

THOMAS SCHÖNBERGER

01 Miles Davis »The Complete On The Corner Sessions« ¬ 02 Einstürzende Neubauten »Alles wieder offen«

TOMASSO SCHULTZE

Alben: (ohne Reihenfolge)
Battles »Mirrored« ¬ Bonde do Role »... With Lasers« ¬ Dynamics »Version Excursions« ¬ The Good, The Bad & The Queen »titelloses Album« ¬ Kings Of Leon »Because Of The Times« ¬ M.I.A. »Kala« ¬ No Age »Weirdo Rippers« ¬ Prinzhorn Dance School »Prinzhorn Dance School« ¬ Mark Ronson »Version« ¬ Seventeen Evergreen »Life Embarasses Me On Planet Earth«

Lieder: (ohne Reihenfolge)
4hero »Morning Child« ¬ Babyshambles »You Talk« ¬ Brazilian Girls »Jique« ¬ Bob Dylan »Most Likely You Go Your Own Way (Mark Ronson Mix)« ¬ Justice »D.A.N.C.E.« ¬ Kings Of Leon »McFearless« ¬ LCD Soundsystem »North American Scum« ¬ Maxïmo Park »Girls Who Play Guitar« ¬ Radiohead »Reckoner« ¬ Robyn »Konichiwa Bitches«

FLORIAN SIEVERS

Alben:
01 Pantha Du Prince »This Bliss« ¬ 02 Jozi »Muthaland Crunk« ¬ 03 »Fabric 36: Ricardo Villalobos « ¬ 04 LCD Soundsystem »Sound Of Silver« ¬ 05 G & D »The Message Uni Versa« ¬ 06 Chloé »The Waiting Room« 07 DJ Dixon »Body Language Vol. 4« ¬ 08 Apparat »Walls« ¬ 09 M.I.A. »Kala« ¬ 10 Burnt Friedman »First Night Forever«

Songs:
01 Larry Heard pres. Mr. White »The Sun Can't Compare« ¬ 02 Róisín Murphy »Overpowered« ¬ 03 Nas »HipHop Is Dead« ¬ 04 Samim »Heater« ¬ 05 Shackleton »Blood On My Hands« ¬ 06 Jill Scott »The Real Thing« ¬ 07 Dizzee Rascal »Sirens« ¬ 08 Modeselektor feat. Otto von Schirach »Hyper Hyper« ¬ 09 Onur Özer »Seraglio« ¬ 10 Tony Allen »Kilode (Carl Craig Remix)«

STEPHAN SZILLUS

Alben:
01 El-P »I'll Sleep When You're Dead« ¬ 02 Lil' Waynes iPod Playlist ¬ 03 J Dilla »Ruff Draft (Reissue)« ¬ 04 Kanye West »Graduation« ¬ 05 Burial »Untrue« ¬ 06 Common »Finding Forever« ¬ 07 Percee P »Perseverance« ¬ 08 Prodigy »Return Of The Mac« ¬ 09 Camp Lo »Black Hollywood« ¬ 10 Huss & Hodn »Jetzt Schämst Du Dich«

Songs:
01 DJ Khaled feat. T-Pain, Trick Daddy, Rick Ross & Plies »I'm So Hood« ¬ 02 Kanye West feat. T-Pain »Good Life« ¬ 03 50 Cent feat. Jay-Z & Diddy »I Get Money (Remix)« ¬ 04 Rock Marciano »Snow« ¬ 05 Clyde Carson »Hood Stomped Out« ¬ 06 Cotti & Cluekid »Sensi Dub« ¬ 07 Skream »Pass The Red Stripe« ¬ 08 Burial »Unite« ¬ 09 Mala DMZ »Alicia« ¬ 10 Richie Spice »Burnin' (Coki Refix)«

OLIVER TEPEL

Alben:
01 Wynton Marsalis »From The Plantation To The Penitentiary« ¬ 02 Louis Philippe »An Unknown Spring« ¬ 03 Robert Plant / Alison Krauss »Raising Sand« ¬ 04 Oshen »Je ne suis pas celle« ¬ 05 Suzy Bogguss »Sweet Danger«

Songs:
01 Tomboy »Flamingo« ¬ 02 Kelley Polar »Chrysanthemum EP« ¬ 03 Hugh Grant »Pop! Goes My Heart« ¬ 04 Jerry The Cat »I Only Have Eyes For You / Vanished« ¬ 05 Theo Parrish »Children Of The Drum« ¬ 06 A Mountain Of One »Brown Piano« ¬ 07 A Mountain Of One »EP.2« ¬ 08 Maria Rita »Tá Perdoado«

CHRISTOPH TWICKEL

Alben:
01 Calle 13 »Residente o Visitante« ¬ 02 Goran Bregovic »Karmen With A Happy End« ¬ 03 Loudon Wainwright III »Strange Weirdos« ¬ 04 Frankie Valentine »The World Of What« ¬ 05 Axel Krygier »Zorzal« ¬ 06 Kassin+2 »Futurismo« ¬ 07 Balkan Beat Box »Nu Med« ¬ 08 M.I.A. »Kala« ¬ 09 La Troba Kung-Fú »Clavell Morenet« ¬ 10 José Conde Y La Ola Fresca »Revulución«

Songs:
01 Gogol Bordello »American Wedding« ¬ 02 Manu Chao »La Vida Tómbola« ¬ 03 Gipsy.cz »Romano HipHop« ¬ 04 Waldeck »Addicted« ¬ 05 Holden »Madrid« ¬ 06 Pascal Parisot »Le Roi (De Cons)« ¬ 07 Asa Branca feat. David Byrne »Forro In The Dark« ¬ 08 Oi Va Voi »Yuri« ¬ 09 Vinicius Cantuaria »Galope« ¬ 10 MC Gringo »Dança do Gringo«

JULIAN WEBER

Alben:
01 Panda Bear »Person Pitch« ¬ 02 Kathy Diamond »Miss Diamond To You« ¬ 03 Dirty Projectors »Rise Above« ¬ 04 Aki Takase und Silke Eberhard »Ornette Coleman Anthology« ¬ 05 Kassin+2 »Futurismo« ¬ 06 Art Brut „»It's A Bit Complicated« ¬ 07 Uusitalo »Karhunainen« ¬ 08 Randolph »Lonely Eden« ¬ 09 V.A. »Jardim Elétrico – A Tribute To Os Mutantes« ¬ 10 V.A. »Songs For Joy«

Songs:
01 Lazlo Beckett »Plow Tracks Vol. 1« ¬ 02 Midwest Advocates Vol. 1 »Chicago By Night / There's Somebody Out There« ¬ 03 Hercules & Love Affair »Classique Vol. 2« ¬ 04 Lady Sovereign »My England« ¬ 05 Tony Allen »Kilode (Carl Craig Remixes)« ¬ 06 Dwele „Dance With Me« ¬ 07 2Raumwohnung »Ich bin der Regen (Moritz von Oswald Remix)« ¬ 08 Culcha Candela »Du bist Hamma« ¬ 09 Colonel Abrams »Heartbreaker«

RAF

KEIN VERGEBEN, VIEL VERGESSEN

DREISSIG JAHRE DEUTSCHER HERBST

TEXT: CHRISTOPH TWICKEL

Vor etwa einem halben Jahrzehnt sah es fast einmal so aus, als würde dem bewaffneten Kampf in der Bundesrepublik eine Art Kanonisierung zuteil. Da gab es mit »Prada Meinhof« den Versuch, die RAF zu stylifizieren: ein Stammtischkalauer für Werber und New-Media-People. Schöner und vielversprechend waren Filme wie »Black Box BRD« (2001) und »Schleyer – ein deutsches Leben« (2004): Sie sprachen anders von der Kriegshysterie, die in den Siebzigern zwischen Staat und Stadtguerilla tobte – jenseits des Verurteilungs- bzw. Solidarisierungszwangs. Mit dieser Art von Gelassenheit machte 2007 Schluss.

Stattdessen kam der Rollback in Sachen RAF. »Keine Gnade ohne Reue«: Dieser alttestamentarischen Losung schloss sich auch der Bundespräsident an, als er Christian Klar – einem Mann, der mittlerweile seit 25 Jahren im Gefängnis sitzt – die Begnadigung abschlug. Die Verhärtung ist wunderlich, denn die RAF und ihre vergurkte Stadtguerillageschichte haben de facto keinerlei Relevanz mehr für die heutige innere Sicherheit. Oder hat etwa jemand Ambitionen, einen Ackermann oder einen Hartz in ein ›Volksgefängnis‹ zu stecken und ihm ein Pappschild um den Hals zu hängen? Nein, der diesjährige Palituch-Hype hat nur mit H&M zu tun und rein gar nichts mit Antiimperialismus. Die Generation Golf bleibt friedlich, auch wenn Smudo bei Harald Schmidt bekennt, dass er als Pubertierender die RAF geil fand, nachdem er Austs »Baader Meinhof Komplex« gelesen hatte. Na wer denn nicht!

Warum also überwog dreißig Jahre danach das Bedürfnis nach Abrechnung? Haben wir nicht alle schon tausend Mal gehört und gelesen, dass die Baader-Meinhof-Bande ein Haufen egomanischer Bürgerkinder war? Warum war es mehr denn je nötig, jene Mischung aus Grusel und Faszination, die das Dokufiction-Spektakel um die RAF befeuert, staatsbürgermoralisch einzuhegen? Womöglich hat es etwas mit 1968 zu tun, jenem Generationenaufbruch, an dem die Nation laut CDU, Eva Herman und Kai Diekmann noch immer krankt und dessen Radikalität auch vielen der Dabeigewesenen heute peinlich ist.

Das RAF-Bashing ist der kleinste gemeinsame Nenner, und so ergriff 2007 mancher 68er eilfertig die Gelegenheit, den Geist ihrer Revolte endlich vom Makel des »Terrorjahres 1977« zu befreien. »Die RAF verschleierte, dass wir auf dem besten Weg waren zu gewinnen«, schrieb Michael Rutschky – ausgerechnet in der Tageszeitung, die nach einem von ihr selbst initiierten Umbenennungsvolksbehren jetzt in der »Rudi-Dutschke-Straße« residiert. »Holger, der Kampf geht weiter!«, hatte Dutschke am Grab von Holger Meins ausgerufen, weil er die RAF als Teil der Achtundsechziger-Bewegung begreifen wollte.

Alles ein schrecklicher Irrtum – stattdessen muss man sich recht artig bei der Republik entschuldigen, die doch all das Bekämpft-Werden gar nicht wirklich verdient hatte. Eine »Mär« sei zum Beispiel die Annahme gewesen, »die Bundesrepublik sei ja durchsetzt gewesen von Nazis«, so Jan Feddersen, schon wieder in der taz. Zum Ausklang des Gedenkjahres dann noch ein beherzter Aufschrei, als der Ex-RAFler Rolf-Clemens Wagner öffentlich bekannte, er fände die Entführung von Hanns-Martin Schleyer auch heute noch »richtig«. Niemanden empörte dagegen, dass Helmut Schmidt in der Zeit unwidersprochen über Schleyer erklärte: »Von seiner Geschichte bis 1945 habe ich damals nichts gewusst.« Tatsächlich war Schleyers SS-Vergangenheit spätestens mit einer Stern-Titelgeschichte im Dezember 1974 jedem bekannt.

P.S.: Die besten Texte über RAF im Gedenkjahr 2007 standen übrigens ebenfalls in der Taz: »Gewalt liegt in der Luft« von Klaus Walter und »Diese ganze Kriegsscheiße« von Andreas Fanizadeh.

VANITY FAIR VS. KAPITULATION

NULL BOCK IM NEOLIBERALEN ARBEITSLAGER

TEXT: ARAM LINTZEL

Von wegen Reklame macht blöde. Welch geheimnisvollen Sinn sie haben kann, zeigte sich in einem historischen Zeitfenster des letzten Sommers. Plötzlich ist die Mitte der Berliner Republik dialektisch durchplakatiert: In der Friedrichstraße, am Reichstag, im Galerienviertel – allerorten hängen zwei große Werbeflächen nebeneinander. Auf dem einen steht verführerisch »Vanity Fair«, auf dem anderen schlicht »Kapitulation«. Spektakulär begegnen sich die selbsternannten Meinungsführer der selbsternannten »Leistungselite« und eine an Bartlebys neopubertärem »I prefer not to« geschulte Rockband. Hier: Vanity Fair Deutschland, im Februar 2007 gelaunchtes Leitmedium des unternehmerischen Subjekts, das seine Hauptaufgabe darin sieht, »Erfolg« zum unhinterfragbaren Maßstab von Relevanz zu naturalisieren. Daneben: Tocotronics Update der »Null Bock«-Geste. Die Rollen sind verteilt, es wirkt wie eine Neuauflage von Popper gegen Punks. Doch ist da mehr als ein zufälliger Clash der Haltungen.

Man läuft gedankenverloren auf einen Bauzaun zu, schaut auf das Ensemble und sieht für einen Lidschlag die ganze beknackte symbolische Ordnung aus »Leistung« und »Erfolg« in die Luft fliegen. Statt »Motivation« und »Positives Denken«: Überdruss und Ennui. Statt Kooperation und Kommunikation: Entzug und Redeverweigerung. Statt endloser Herausforderungen das Ende jeder Forderung. Statt Emo-Kapitalismus und Wellness-Ausbeutung der Ausstieg aus dem Betrieb, erklärt in einer Sprache des Krieges. Statt biopolitischer Arbeit am Selbst der symbolische Tod des sich Unterwerfenden. Wie verabredet treffen ein selbstbewusster politischer Diskurs und eine selbstgenügsame ästhetische Geste aufeinander; Ulf Poschardts Projekt eines neuen Liberalismus wird gekontert von der gähnenden Leere der abstrakten Negation. Dass Tocotronic ein paar Wochen nach der Plakataktion als fröhliche Fotostrecke in Vanity Fair auftauchen, zeigt nur, wie erdrückend tolerant dieser Liberalismus ist. Ein guter Grund mehr, mit der Feier der eigenen Ohnmacht noch einen Rest an Macht festzuhalten. Denn der Sprechakt »Ich kapituliere« behauptet genau im Moment der Unterwerfung maximale Selbstbestimmung. Wie der bedingungslos Liebende ist der bedingungslos Kapitulierende zugleich völlig bei sich und ganz im Anderen. Das macht das Schillern dieser Aussage aus, die etwas Anderes meint als das ›heroische Scheitern‹ aus Zeiten der New Economy. Es bleibt die Frage, ob Tocotronics gefeiertes Album »Kapitulation« nur eine Schnapsidee ist, oder ob sie ein Symptom für anderes sein könnte.

Man darf spekulieren: Ist nicht Dubstep die erste ›Zukunftsmusik‹, die ohne eine Rhetorik des ›Weiter‹ auskommt? Wurde hier der Übertrumpfungskampf um Innovation, wie er noch in Drum'n'Bass so wichtig war, nicht zugunsten eines holistischen Vibes aufgegeben, dem jeder immer schon unterworfen ist? Einmal ganz davon abgesehen, dass es sich um eine körperliche Musik handelt, die keine bestimmte Körperlichkeit aufruft, schon gar keine fitte. Und könnte nicht auch das grandiose Album von The Good, The Bad And The Queen mit all seiner ausgestellten Schlaffheit als Ausbruch aus dem neoliberalen Trainingslager verstanden werden? Gilt nicht Ähnliches auch für die Schwächlichkeit der Neo-Shoegaze-Szene um Mahogany, Beach House etc.? Und was ist mit den diversen Spielarten von Doom, Darkness und Todesnähe? Im Moment bleiben nur Vermutungen und Andeutungen.

Dass allerdings die Heerscharen emsig beflissener Neo-(Punk)rocker mit solchen Fragen nichts am Hut haben, sondern den ideologischen Kleister anrühren, mit dem das Vanity-Fair-Erfolgsprogramm plakatiert wird, dürfte schon klar sein.

POLITSTARS 2007

PAULI, HERMAN, VON DER LEYEN

TEXT: OLIVER TEPEL

Es war still um Judith Holofernes. Da nach der Deutsch-Pop-Hausse Musikern so wenig Interesse wie selten entgegengebracht wurde, nahmen andere den Raum ein – allerdings nicht aus üblich berufenen Kreisen. Die Popstars 2007? Drei in den späten Fünfzigern geborene Frauen, direkt oder indirekt mit politischer Tätigkeit assoziiert: Eva Herman, Gabriele Pauli und Ursula von der Leyen.

In den Untiefen ihrer mit beiläufiger Leichtigkeit vertretenen Weltbilder mochte lediglich Frau Pauli in gewisser Weise dem kulturellen Auftrag ihrer Generation verspätet Dienste leisten, aber endete als schrille Glam-Provokation dort, wo in den Achtzigern Punk-Prinzessin Gloria eine mediale Nische schuf. Aufsehen erregen, um ganz oben mitzuspielen, und das mit marktstrategischem Geschickt lanciert, sollte wohl das Credo der über Polit-PR promovierten Pauli sein. Sie scheiterte vorerst.

Hermans Scheitern mag sich finanziell weit besser auszahlen, da ein biederes Publikum nur auf ein Sprachrohr wie Herman wartet. Auch ihr mediales Spiel prägten modernde Vermarktungsstrategien. Doch eine Bild-Schlagzeile wie »Ist Eva Herman braun oder nur doof?« muss selbst darin erstmal weggesteckt werden – allein, am Ende blieben nur diese beiden Optionen übrig. So polterten in Deutschland zwei im Britney-Spears-Stil, ersetzten deren Leere aber durch Statements. Die eine brachte Stoiber zu Fall, die andere wollte ein fatales Begriffspaar wie »Volk und Familie« gesellschaftlich re-etablieren. Wo Paulis Scheitern grandios komische Züge bekam, als der Initiator der Versteigerung ihrer Skandalhandschuhe selbst das Höchstgebot abgab, mochte am finsteren Abgang einer zur pubertären Sturheit verdonnerten Herman nichts belustigen. Beide verloren im Strategischen, bei beiden wäre Auseinandersetzung angebrachter gewesen, insbesondere da Hermans gefährliche Thesen ja Abnehmer finden. Aber mit Popstars setzt man sich nicht auseinander.

Den Faktor wird Frau von der Leyen noch erkennen müssen. Nachdem sie ihrer eigenen gesellschaftlichen Schicht mit dem Elterngeld finanzielle Geschenke machen konnte, war ihr ›minderjährige Testkäufer‹-Skandal das Produkt der Idee, dass man im Namen der

guten Moral auch mal über deren Grenzen gehen dürfe. Was die minderjährigen Alkopopkunden mit von der Leyens TKKG-Musterkindern anstellen, würden diese erst als Spießerspitzel enttarnt, bleibt dem naiv idealistischen Denken der Ministerin so fern wie die sozialen Realitäten der Großstadtränder. Ihr Cinderella-Pop provoziert Misstrauen. Darin gleichen sich die drei Phänomene: Sie verfügen über ideologische wie provokante Anteile und scheinen das Hantieren damit auch als Spiel zu verstehen. Wo Frau Pauli dabei manifeste Frauenfeindlichkeit aufdeckte (was gewürdigt werden muss!), verblieben die beiden anderen in ihrem mal modernistisch, mal reaktionären Weltbild. Alle machten sich gleichsam über Positionen identifizierbar, ein altes Pop-Ideal. Immerhin bieten sie derart Angriffsfläche. Menschen wie Beck, Koch oder Kerner wissen, dass sie sich mehr als strategische Positionen auf ihrem Weg nach ganz oben nicht leisten können.

NO SMOKE GETS IN YOUR EYES

TOD EINER DIFFERENTISTISCHEN GESTE

TEXT: THOMAS HÜBENER

Zigaretten sind die tollste Droge der Welt. Sie lassen dich nicht verhaltensauffällig werden. Sie sind ein simples Mittel, Todesverachtung zu demonstrieren und zu zeigen, dass Leben nicht nur Überleben bedeutet. Du weißt immer, wohin du mit deinen Händen sollst. Du hast ständig Zeit, über wichtige Dinge – die Liebe, den Tod, die grandiose Sinnlosigkeit des Lebens – nachzudenken, weil dir die Zigarettenpause eine Auszeit schenkt, in der du nichts anderes tun musst, als zu rauchen. Du lernst ständig neue Leute an Outdoor-Aschenbechern kennen. Die zählen passenderweise oft zu den interessanteren Menschen. Denn wer zu rauchen anfängt, tut dies ja nicht, weil ihm das schmeckt, sondern weil er es nicht soll. Und jene, die noch nicht einmal im klassischen Einstiegsalter der Teenagerzeit Ansätze von Rebellion und Widersetzlichkeit zeigen, sind, nicht zwangsläufig aber wahrscheinlich, auch später die langweiligeren Zeitgenossen.

Zigaretten sind die blödeste Droge der Welt. Statt dich positiv zu berauschen, bekämpfen sie nur deine Entzugserscheinungen. Selbst Alkohol ist besser, weil er dich euphorisiert und die durch ihn bewirkte Hemmschwellensenkung bei moderater Dosierung immer wieder zu angenehmen sozialisierenden Effekten führt. Der Raucher aber gleicht einem Menschen, der sich in den Arm schneidet, Schmerz empfindet und im Anschluss dessen Nachlassen genießt. Die einzige halbwegs mit Wohlgefühl verbundene Zigarette ist die erste des Tages, weil nur sie eine leichte Kreislaufschwäche auslösen kann. Der Rest der Packung(en) ist Medizin, die dich auf Normalnull, in den Zustand bringt, in dem sich der Nichtraucher immer schon befand.

2007 war kein gutes Jahr für die Zigarette. Angesichts ihres öffentlichen Gebrauchs versprühen ostentativ hüstelnde Gesundheitsfundamentalisten immer giftigere Blicke. Das gesellschaftliche Renommee des Rauchers ist nicht mehr allzu weit von dem des blutige Spritzbestecke auf Kinderspielplätzen zurücklassenden Heroinisten entfernt. Darüber hinaus ist der User gezwungen, sich die im Reformdeutsch unschön geschriebenen Glimmstängel wegen der immer horrenderen Tabaksteuer von polnischen Dealern kommen zu lassen. Wenn er das nicht tut, sorgt er seit 9/11 mit einem Anteil dieser Steuer zwar dafür, dass Bahnhöfe eventuell nicht in die Luft fliegen. Als kleine Geste des Dankeschöns auf den nicht explodierenden Bahnsteigen rauchen zu dürfen, ist ihm indes verwehrt. Zudem ist die Luft in Deutschlands Diskotheken und Konzerthallen nunmehr unangenehm klar.

Ästhetisch hilfreiche Dekonturierungen und Weichzeichnungseffekte durch wabernde Rauchschwaden sind unwiderruflich Vergangenheit. Man kann niemanden mehr auf die unverbindlichste Art der Welt kennenlernen: indem man nach einer Zigarette oder dem Feuer für eine solche fragt. Distinktionsmöglichkeiten fallen in diesen populärkulturellen öffentlichen Räumen weg: Das Entzünden des Tabaks mit einem Streichholz oder das bohemistische Halten der Zigarette zwischen Mittel- und Ringfinger sind als differentistische Gesten tot. Wir trauern. Ein bisschen.

EINFACH DIE WELT VERBESSERN

DAS NICHT-EREIGNIS G-8-GIPFEL

TEXT: ANDREAS AMMER

Das Resümee der Bundesregierung lautete »Wir brauchen einander«. Geht klar du! – Anfangs in Rostock wurde noch richtig gekämpft, und es gab eine Ahnung davon, wie eine wirkliche Schlacht heutzutage globalisierungstechnisch aussehen würde: YouTube mauserte sich kurzfristig zum autonomen Nachrichtenkanal. Spiegel-Online lieferte den Daheimgebliebenen stündlich die schönsten Schlachtenbilder, und Cherno Jobatey bloggte für AOL live vom Ort des Geschehens. Auf g8-tv.org kann man seitdem Handyfilme aus dem Inneren deutscher »Gefangenensammelstellen« besichtigen. Zuvor schon wurden Wohnungen durchsucht, der Postverkehr ganzer Stadtviertel von der Polizei vor der Zustellung überprüft und Internetcafés videoüberwacht. Die Regierung setzte Tornados ein und sagte: Wir brauchen das!

Klar auch, was man sonst alles gegen die Globalisierung tun kann: Man kann singen, gegen Armut sein, sich lustig als Clown schminken, schwimmen, campen, blockieren, vielleicht gar schwarz gekleidet ein Polizeiauto verwüsten oder heimlich an selbigem vorbei durch den Wald schleichen. Einfach die Welt verbessern eben. Oder man kann im

Nachhinein vom G-8-Gipfel lernen: Wikipedia, das Weltgedächtnis, vermerkt lakonisch unter »G8-Gipfel Heiligendamm 2007«: »Bei Teilen der Weltbevölkerung stieß der G-8-Gipfel auf starken Widerstand.« In diesem Satz kann man das Wort »Weltbevölkerung« anklicken und liest dort: »Der moderne Mensch ist nach dem Aussterben der Neandertaler seit 25.000 Jahren die einzige überlebende Menschenart.« – Jetzt hat man die Wahl zwischen den Links zu »Homo sapiens sapiens« und »Neandertaler«. Wir folgen dem während der letzten Globalisierung ausgestorbenen »Neandertaler«! Dort steht der beglückende Satz: »Das Neandertal selbst ist seit dem 19. Jahrhundert nach dem Kirchenlieddichter benannt, da dieser während der Zeit seines Aufenthalts in Düsseldorf gern in dem damals noch wildromantischen Tal spazieren ging.« Und so fügt sich eines zum anderen: Denn Joachim Neanders größter Hit, der bei einem solchen Gang durch das wildromantische Tal entstanden sein mag, ist das heute noch gerne gesungene »Lobe den Herren den mächtigen König der Ehren«. Womit wir zurück bei all den guten Menschen wären, die – wenn sie nicht beim gleichzeitig stattfindenden Kirchentag in Köln waren – in Heiligendamm gegen die Globalisierung schlechtere Lieder sangen, denen trotzdem die ganze Welt zuhörte.

Zum Abschluss des Konzertes »Stimmen gegen Armut«, das ohne die befürchteten Zwischenfälle zu Ende ging, sang Bono, der seinen ganzen Reichtum und sein Gutsein der Globalisierung des schlechten Geschmacks verdankt, zusammen mit Lokalgröße Grönemeyer... na? Genau: Grönemeyers Stadionhymne »Mensch« (siehe: »Homo sapiens sapiens«). Ein Internetdienst verspricht noch heute: »Sie sind live dabei. Jetzt die Hits zum Festival für nur 99 Cent downloaden.« Noch zynischer war nur die Aktion des Bob G., der sich als Ire gar nicht Sir nennen darf, sich dafür aber für einen symbolischen Tag zum Bild-Zeitungs-»Chefredakteur« ernennen ließ. Den gelungensten Auftritt allerdings hatte – und ich schreibe das bei allem politischen Dissens ohne jede Ironie und mit größter menschlicher Hochachtung – der fidele Franzose, der gegen Ende des Gipfels fröhlich und sichtlich betrunken vor die Presse trat und der Welt etwas vom Russen lallte. Der Auftritt des noch unerfahrenen Staatspräsidenten S. war der einzige authentische Moment dieses weltweit wichtigsten Nicht-Ereignisses des Jahres. Draußen schlichen noch immer die Demonstranten durch die Wälder.

Nächstes Jahr übrigens Japan. Wir brauchen einander.

DIE RUHE NACH DEM STURM

NEUE VERTRIEBSWEGE FÜR POP

TEXT: JENS BALZER

Das Jahr 2007 wird auch als das Jahr vieler neuer origineller Vertriebswege in die Geschichte der Popmusik eingehen. Gerade hatten wir uns glücklich an das Internet gewöhnt, jetzt müssen wir nach neuen CDs zukünftig auch in Stehcafés, Zeitungskiosken und Damenunterwäschefachgeschäften suchen. So verkaufte Paul McCartney sein neues Album »Memory Almost Full« ausschließlich in den Läden der Kaffeeröster-Kette Starbucks. Er habe sich zu diesem Schritt entschieden, sagte McCartney, weil er in der traditionellen Musikindustrie die innovativen Ideen vermisse (während es umgekehrt nicht nur die traditionelle Musikindustrie ist, welche die innovativen Ideen bei Paul McCartney vermisst). Für das kommende Frühjahr hat das Starbucks-eigene Label Hear Music eine CD mit Liedern von Sonic Youth angekündigt, die von Freunden der innovativen New Yorker Band originell interpretiert werden.

Während das britische Tanz- und Gesangsquartett Spice Girls seine neue Best-Of-CD ausschließlich in den Läden der Unterhöschenkette Victoria's Secret verkauft, hat der Künstler, der früher »der Künstler, der früher Prince hieß« hieß, sein neues Album »Planet Earth« sogar verschenkt – sowohl bei seinen einundzwanzig ausverkauften Londoner Konzerten im August als auch, bei Erscheinen des Albums, als Beilage zu der britischen Boulevardzeitung Mail On Sunday. Hatte Prince von seinem vorletzten Album in Großbritannien nicht einmal 80.000 Stück verkaufen können, setzte er vom neuen Werk auf diese Weise 2,9 Millionen Einheiten ab; wie viele CDs nach der Zeitungslektüre direkt in den Mülleimer wanderten, wurde von der Statistik nicht erfasst.

Am weitesten außerhalb der Strukturen der traditionellen Musikindustrie stellten sich Radiohead. Nach dem Ende ihres Vertrags mit der EMI vertreiben sie ihr neues Album »In Rainbows« seit Oktober ausschließlich über ihre eigene Internetseite und lassen den Hörern dabei die Wahl, wie viel sie für das Herunterladen der zehn Lieder ausgeben wollen – auch »umsonst« ist eine Option, die man eintippen kann, und weil man sich dabei das lästige Eingeben der Kreditkartennummer erspart, ist dieser Weg nicht nur der billigste, sondern auch der schnellste. Aus dem Umfeld der Band hieß es nach einer Woche, das Album sei bereits 1,2 Millionen Mal heruntergeladen worden, und zwar zu einem durchschnittlichen Entgelt von vier britischen Pfund. Auch die Luxus-CD-Box, die im Januar für 40 Pfund erscheint, dürfte hinreichend Käufer finden, sodass sich Radiohead bei diesem Experiment nicht ruiniert haben dürften.

Lediglich die ehemalige Plattenfirma der Band verdient an »In Rainbows« nichts mehr. Guy Hands, der Geschäftsführer des Finanzinvestors Terra Firma, der die kriselnde EMI kurz zuvor übernommen hatte, war der Band aber dennoch nicht böse, sondern benutzte ihr Beispiel als Mahnung und Warnung für seine neuen Untergebenen. So etwas sei früher oder später »unausweichlich« gewesen, schrieb Hands in einer Firmen-Rundmail. Die Tonträgerindustrie sei »viel zu lang von CD-Käufen abhängig« gewesen: Nunmehr gehe es darum, die Plattenfirmen nach dem Modell der Musikverlage umzustrukturieren, in dem »Autoren und Textern verschiedene Verdienstmöglichkeiten« erschlossen werden und man sich »vom alten Modell der hohen Vorschüsse« verabschiede.

Will heißen: In Zukunft werden die etablierten Schallplattenfirmen von noch nicht etablierten Künstlern verlangen, dass sie der Industrie auch sämtliche Verwertungsrechte überschreiben: Medienlizenzen, Konzert-, Merchandising- sowie eventuelle Sponsoreneinnahmen. Wer nicht das Glück hatte, in den fetten achtziger und neunziger Jahren zur berühmten Band aufzusteigen, um nunmehr den Nachruhm auch ohne die Hilfe der Phonoindustrie abschöpfen zu können, für den ist die mancherorts als »Befreiungsschlag« gefeierte Radiohead-Aktion alles andere als eine Verheißung. Sondern vielmehr der Beginn einer Zukunft, in der man so unfrei sein wird wie noch niemals zuvor in der Geschichte der Popmusik.

TOCOTRONIC
KLIMAWANDEL

SIGUR RÓS
RADIOHEAD
KATE NASH

LESERPOLL

DIE BESTEN ALBEN / DIE BESTEN SONGS / DIE BESTEN FILME

2007

JUSTICE
PJ HARVEY
THE HIVES
KLAXONS

MAXÏMO PARK
GRINDERMAN
PUBLIC ENEMY
DIE SIMPSONS
JENS LEKMAN

Demokratie wagen! Zumindest einmal im Jahr, für Statistikfreunde. Daher ist auch so wichtig, dass alle mitmachen. Nach Auswertung des Leserpolls ergibt sich ein überraschend einheitliches Bild der Wünsche und Sehnsüchte der Spex-Leserschaft, übertragen auf das Jahr 2007: Die Parole lautet Kapitulation, Kapitulation, Kapitulation – und zwar so weit das Auge reicht.

Kapitulation vor Tocotronic, Kapitulation vor den Umständen, Kapitulation vor der Wirklichkeit, Kapitulation vor der großen, unübersichtlichen Welt, die uns umgibt. Tocotronic, Harry Potter und die Simpsons – no offence! – sind die großen Krisengewinner, die Profiteure von Politikverdrossenheit, Kriegsmüdigkeit, großer Koalition. Ist etwas faul im Staate Bohemia, wenn Flucht und Rückzug auf große gemeinsame Nenner als letzte Option erscheinen angesichts einer bis dato ungekannten Diversifizierung?

Wenn der Bahnstreik in den Augen der Spex-Leser ein größeres Ärgernis darstellt als Rauchverbot, Vorratsdatenspeicherung, Klima, Kriege, G8-Gipfel und Naziübergriffe zusammen, dann müssen wir uns überlegen, ob wir die Frage an unsere Leser nicht möglicherweise falsch gestellt haben. Wir denken darüber nach.

Spex, das Magazin für Exitstrategien und die Frage nach dem richtigen Leben im falschen, bleibt am Ball. Wir fühlen mit Euch, liebe Leserinnen und Leser, der nächste Leserpoll kommt bestimmt.

STREIK BEI DER DEUTSCHEN BAHN

ALBUM

01	**TOCOTRONIC** »Kapitulation«	*(Vertigo / Universal)*
02	**RADIOHEAD** »In Rainbows«	*(Radiohead / XL / Beggars)*
03	**ARCADE FIRE** »Neon Bible«	*(City Slang / Universal)*
04	**JUSTICE** »†«	*(Ed Banger / Warner)*
05	**FEIST** »The Reminder«	*(Universal)*
06	**INTERPOL** »Our Love To Admire«	*(EMI)*
07	**MAXÏMO PARK** »Our Earthly Pleasures«	*(Warp / RTD)*
08	**BLOC PARTY** »A Weekend In The City«	*(V2 / Universal)*
09	**ANIMAL COLLECTIVE** »Strawberry Jam«	*(Domino / Indigo)*
10	**DIGITALISM** »Idealism«	*(Labels / EMI)*
11	**LCD SOUNDSYSTEM** »Sound Of Silver«	*(DFA / EMI)*
12	**GRAVENHURST** »The Western Lands«	*(Warp / RTD)*
13	**STARS** »In Our Bedroom After The War«	*(Arts & Crafts / City Slang / Universal)*
14	**BEIRUT** »The Flying Club Cup«	*(4AD / Beggars / Indigo)*
15	**EDITORS** »An End Has A Start«	*(PIAS / RTD)*
16	**JAMIE T** »Panic Prevention«	*(Labels / EMI)*
17	**COCOROSIE** »The Adventures Of Ghosthorse And Stillborn«	*(Touch & Go / Soulfood)*
18	**AMY WINEHOUSE** »Back To Black«	*(Island / Universal)*
19	**PJ HARVEY** »White Chalk«	*(Island / Universal)*
20	**BABYSHAMBLES** »Shotter's Nation«	*(Parlophone / EMI)*
21	**ARCTIC MONKEYS** »Favourite Worst Nightmare«	*(Domino / Indigo)*
22	**BRIGHT EYES** »Cassadaga«	*(Polydor / Universal)*
23	**BURIAL** »Untrue«	*(Hyperdub / Cargo)*
24	**KINGS OF LEON** »Because Of The Times«	*(Sony BMG)*
25	**KLAXONS** »Myths Of The Near Future«	*(Universal)*
26	**M.I.A.** »Kala«	*(XL Recordings / Beggars)*
27	**EINSTÜRZENDE NEUBAUTEN** »Alles wieder offen«	*(Potomak / Indigo)*
28	**PANTHA DU PRINCE** »This Bliss«	*(Dial / Kompakt)*
29	**THE GOOD, THE BAD & THE QUEEN** (titelloses Album)	*(Honest Jon's / EMI)*
30	**BATTLES** »Mirrored«	*(Warp / RTD)*
31	**SHOUT OUT LOUDS** »Our Ill Wills«	*(Haldern Pop / Cargo)*
32	**!!!** »Myth Takes«	*(Warp / RTD)*
33	**NAKED LUNCH** »This Atom Heart Of Ours«	*(Louisville Records / Universal)*
34	**MODEST MOUSE** »We Were Dead Before The Ship Even Sunk«	*(Red Ink / RTD)*
35	**PATRICK WOLF** »The Magic Position«	*(Loog / Universal)*
36	**THE NATIONAL** »Boxer«	*(Beggars / Indigo)*
37	**DINOSAUR JR.** »Beyond«	*(PIAS / RTD)*
38	**MENOMENA** »Friend And Foe«	*(City Slang / Universal)*
39	**WILCO** »Sky Blue Sky«	*(Nonesuch / Warner)*
40	**KATE NASH** »Made Of Bricks«	*(Island / Universal)*
41	**ROBERT WYATT** »Comicopera«	*(Domino / Indigo)*
42	**THE GO! TEAM** »Proof Of Youth«	*(Memphis Industries / Cooperative Music / RTD)*
43	**JENS LEKMAN** »Night Falls Over Kortedala«	*(Secretly Canadian / Indigo)*
44	**GRINDERMAN** »Grinderman«	*(Mute / EMI)*
45	**JENS FRIEBE** »Das mit dem Auto ist egal...«	*(ZickZack / Indigo)*
46	**THURSTON MOORE** »Trees Outside The Academy«	*(Ecstatic Peace / Cargo)*
47	**THE WHITE STRIPES** »Icky Thump«	*(XL / Beggars / Indigo)*
48	**MODESELEKTOR** »Happy Birthday!«	*(BPitch Control / RTD)*
49	**VON SÜDENFED** »Tromatic Reflexxions«	*(Domino / Indigo)*
50	**RÓISÍN MURPHY** »Overpowered«	*(EMI)*

SONGS

01	**TOCOTRONIC** »Kapitulation«	*(Vertigo / Universal)*
02	**JUSTICE** »D.A.N.C.E.«	*(Ed Banger / Warner)*
03	**MAXÏMO PARK** »Books From Boxes«	*(Warp / RTD)*
04	**KANYE WEST** »Stronger«	*(Def Jam / Universal)*
05	**KATE NASH** »Foundations«	*(Universal)*
06	**HOT CHIP** »My Piano«	*(!K7 / RTD)*
07	**BATTLES** »Atlas«	*(Warp / RTD)*
08	**TOCOTRONIC** »Imitationen«	*(Vertigo / Universal)*
09	**AMY WINEHOUSE** »Back To Black«	*(Island / Universal)*
10	**DIGITALISM** »Pogo«	*(Virgin / EMI)*
11	**JUSTICE** »Phantom 1 & 2«	*(Ed Banger / Warner)*
12	**RADIOHEAD** »15 Step«	*(Radiohead / XL / Beggars)*
13	**EDITORS** »Smokers Outside The Hospital Doors«	*(PIAS / RTD)*
14	**BLOC PARTY** »The Prayer«	*(V2 / Universal)*
15	**RIHANNA** »Umbrella«	*(Def Jam / Universal)*
16	**JAMIE T.** »Sheila«	*(Labels / EMI)*
17	**EMILY HAINES & THE SOFT SKELETON** »Winning«	*(Grönland / Cargo)*
18	**FEIST** »1234«	*(Universal)*
19	**YEAH YEAH YEAHS** »10x10«	*(Polydor / Universal)*
20	**ARCADE FIRE** »Intervention«	*(City Slang / Universal)*
21	**INTERPOL** »The Heinrich Maneuver«	*(EMI)*
22	**BRITNEY SPEARS** »Gimme More«	*(Sony BMG)*
23	**ANIMAL COLLECTIVE** »Peacebone«	*(Domino / Indigo)*
24	**AMY WINEHOUSE** »Rehab«	*(Island / Universal)*
25	**PANTHA DU PRINCE** »Saturn Strobe«	*(Dial / Kompakt)*
26	**ARCADE FIRE** »My Body Is A Cage«	*(City Slang / Universal)*
27	**LCD SOUNDSYSTEM** »North American Scum«	*(DFA / EMI)*
28	**FEIST** »My Moon My Man«	*(Universal)*
29	**M.I.A.** »Jimmy«	*(XL Recordings / Beggars Banquet / Indigo)*
30	**BEIRUT** »Elephant Gun«	*(4AD / Beggars / Indigo)*
31	**NAKED LUNCH** »Military Of The Heart«	*(Louisville Records / Universal)*
32	**SHOUT OUT LOUDS** »Tonight I Have To Leave It«	*(Haldern Pop / Cargo)*
33	**BONDE DO ROLE** »Office Boy«	*(Domino / Indigo)*
34	**DIE TÜREN** »Indie Stadt«	*(Staatsakt / Indigo)*
35	**KLAXONS** »Golden Skans«	*(Universal)*
36	**STUDIO** »West Side«	*(Information / PIAS / RTD)*
37	**BABYSHAMBLES** »Delivery«	*(Parlophone / EMI)*
38	**PUBLIC ENEMY** »Harder Than You Think«	*(Slam Jamz / Cargo)*
39	**CARIBOU** »Melody Day«	*(City Slang / Universal)*
40	**STARS** »The Night Starts Here«	*(Arts & Crafts / City Slang / Universal)*
41	**CHRIS GARNEAU** »Relief«	*(BB Island / Cargo)*
42	**THE HIVES** »Tick Tick Boom«	*(Interscope / Universal)*
43	**KINGS OF LEON** »On Call«	*(Sony BMG)*
44	**ARCHITECTURE IN HELSINKI** »Heart It Races«	*(V2 / Universal)*
45	**RÓISÍN MURPHY** »Overpowered«	*(EMI)*
46	**CRYSTAL CASTLES** »Air War«	*(So Sweet)*
47	**ARCTIC MONKEYS** »Brainstorm«	*(Domino / Indigo)*
48	**KODE 9** »Magnetic City«	*(Soul Jazz / NTT)*
49	**ANIMAL COLLECTIVE** »Fireworks«	*(Domino / Indigo)*
50	**KAISER CHIEFS** »Ruby«	*(Polydor / Universal)*

ACT

Wenn das mal kein Klassizismus ist: Tocotronic, seit gefühlten dreizehn Jahren immer irgendwo unter den Lieblingsacts der Spex-Leserschaft (und auch anderer Leserschaften). Zu Recht, schließlich erfinden sich die Mannen um Dirk von Lowtzow immer wieder mal neu – und dabei auch immer neue Slogans. Der von 2007 hieß »Kapitulation« und trat paradoxerweise einen Siegeszug an. Tendenz des Jahres außerdem: wenn Elektronik, dann schon mit erhöhtem Poprock-Faktor.

01	TOCOTRONIC
02	RADIOHEAD
03	ARCADE FIRE
04	MAXÏMO PARK
05	JUSTICE
06	FEIST
07	DIGITALISM
08	BLOC PARTY
09	INTERPOL
10	ANIMAL COLLECTIVE

NEWCOMER

»Was Kate Nash macht, ist in erster Linie charmant. Gute, großzügig arrangierte Popmusik, nicht unbedingt wagemutig«: Das schrieb René Hamann in der November/Dezember-Ausgabe der Spex zu Kate Nashs Debütalbum »Made Of Bricks«. Das lose Mundwerk der Debütantin, inklusive keckem Glottal-Stop-Akzent, und ihre ausgefeilte Viral-Marketing-Kampagne konnten allerdings ziehen: Die Spex-Leser haben das britische Energiebündel fest ins Herz geschlossen.

01	KATE NASH
02	JUSTICE
03	JAMIE T
04	POLARKREIS 18
05	KLAXONS
06	AMY WHINEHOUSE
07	BATTLES
08	DIGITALISM
09	MIKA
10	COLD WAR KIDS

VIDEO

Zwei junge Bratzer – genau: Gaspard Augé und Xavier de Rosnay – sneaken durch die dunklen Gänge von Paris und sehen dabei noch etwas teenagermäßig ungelenk aus: Dank Artdirector So-Me, der in diesem Jahr auch ein Video für Kanye West drehte, wechseln die Prints auf den engen T-Shirts von Justice so häufig wie das Vinylfutter in ihrem Sampler – jeder Schritt ein Popzitat. So macht Musikvideo wieder Spaß, sogar im Zeitalter von Minibudgets und Youtube.

01	JUSTICE »D.A.N.C.E.«
02	TOCOTRONIC »Kapitulation«
03	ANIMAL COLLECTIVE »Peacebone«
04	FEIST »1234«
05	THE CHEMICAL BROTHERS »Salmon Dance«
06	BAT FOR LASHES »What's A Girl To Do«
07	FOO FIGHTERS »Pretender«
08	KATE NASH »Foundations«
09	RIHANNA »Umbrella«
10	RÓISÍN MURPHY »Overpowered«

FILM

Noch mehr Neunziger-Klassizismus. Die Simpsons sind seit Menschengedenken als Serie in den Spex-Listen bestens vertreten, dieses Jahr eben als Film. Naheliegenderweise, denn wer die Serie mag, wird den Film lieben: Eine Deluxe-Ausgabe der Fernsehversion, auf dreifache Länge und zwanzigfache Bildgröße optimiert, allen Simpsons-Essentials treu geblieben und nicht zu pompös inszeniert. Nicht weit darunter: Quentin Tarantino, der konsensualste Regisseur der letzten fünfzehn Jahre.

01	DIE SIMPSONS – DER FILM
02	INLAND EMPIRE
03	DEATH PROOF
04	AUF DER ANDEREN SEITE
05	PLANET TERROR
06	ZODIAC
07	RATATOUILLE
08	YELLA
09	300
10	CONTROL

DVD

Sigur Rós zeigen uns die Insel, von der sie stammen. »Heima«, zu deutsch ›Heimat‹, porträtiert die Band bei Konzerten in verlassenen isländischen Fischfabriken oder zum Bersten gefüllten Gemeindehäusern in 100-Seelen-Dörfern, wo sowohl Kleinkinder als auch Opas und Omas den Klängen der Band und deren angeschlossenem Streicherensemble Amiina lauschen. Der mit mehr als vierzig Mitarbeitern aufwändig produzierte Film ist einer der schönsten Musikfilme der letzten Jahre.

01	SIGUR RÓS »Heima«
02	TWIN PEAKS
03	INLAND EMPIRE
04	THE KNIFE »Silent Shout«
05	OASIS »Lord, Don't Slow Me Down«
06	PEARL JAM »Imagine In Cornice«
07	BOB DYLAN »Don't Look Back«
08	SCOTT WALKER »30 Century Man«
09	DANNY BOYLE »Sunshine«
10	A. G. INÁRRITU »Babel«

BUCH

Die Entscheidung des Harry-Potter-Leinwanddarstellers Daniel Radcliffe, in England mit Nacktfotos vor Dressurpferd für Skandale zu sorgen, konnte nicht verhindern, dass der letzte Teil von Joanna K. Rowlings Septologie, »Harry Potter und die Heiligtümer des Todes«, bei der Spex-Leserschaft ganz oben auf dem Bücherstapel landete. Easy schmökern ist der Literaturtrend des Jahres. Nächstes Jahr an dieser Stelle dann »Hilfe für die Hufflepuffs«!

01	JOANNE K. ROWLING »Harry Potter (Band 7)«
02	SIMON REYNOLDS »Rip It Up...«
03	ROCKO SCHAMONI »Sternstunden der...«
04	JENS FRIEBE »52 Wochenenden«
05	MAX GOLDT »QQ«
06	DIETMAR DATH »Waffenwetter«
07	WALTER MOERS »Der Schrecksenmeister«
08	CHUCK PALAHNIUK »Das Kainsmal«
08	CORMAC MCCARTHY »Die Straße«
10	RICHARD DAWKINS »Der Gotteswahn«

COMPILATION

Die Firma dankt – mit gehörigem Abstand zur Compilation des französischen Styler-Labels Kitsuné wählten die Spex-Leserinnen und -Leser unsere Heft-CD auf den ersten Rang. Die enge Verzahnung mit dem Heftinhalt kommt gut an, die meisten Leserbriefe sind voll des Lobes. Wir verwenden einiges an Zeit mit der genauen Abstimmung des Tracklistings, Reihenfolgen werden heiß diskutiert und gerne verworfen. Der Mix muss schließlich schön durchschnurren – n'est-ce pas, nos amis?

01	SPEX-CD
02	KITSUNÉ MAISON COMPILATION 4
03	ED BANGER REC. VOL. 2
04	DEATH PROOF O.S.T.
05	KOMPAKT TOTAL 8
06	BOX OF DUB VOL. 2
07	DAVID SHRIGLEY / WORRIED NOODLES
08	THE EMPIRE STRIKES BACK
09	LATE NIGHT TALES: NOUVELLE VAGUE
10	I'M NOT THERE O.S.T.

PEINLICHSTES LIEBLINGSLIED

Knackiger Drum Break, heiße Synthieduschen, eindeutige Sexanspielungen: Was an »Umbrella« so peinlich sein soll, verstehen wir nicht. Gut, Rihannas Styling im Video war tatsächlich kein feines Styling, sondern ein Schweinestyling, aber das gehört nicht in diese Kategorie... Nebenbei bemerkt: Die Spex-Leser haben Kate Nash zwar an Amy Winehouse vorbei zur Newcomerin des Jahres gevotet, trauen ihrem größten Hit aber nur mit gesenktem Haupt über den Weg. Paradox!

01	RIHANNA »Umbrella«
02	BRITNEY SPEARS »Gimme More«
03	KATE NASH »Foundations«
04	MIKA »Grace Kelly«
05	CULCHA CANDELA »Hamma!«
06	JUSTICE »D.A.N.C.E.«
07	NELLY FURTADO »All Good Things«
08	AMY WINEHOUSE »Rehab«
09	KAISER CHIEFS »Ruby«
10	MONROSE »Hot Summer«

DJ-MIX-CD

Die Mix-CD unserer aktuellen Titelhelden wurde oft genug für ihre Stop-and-Go-Dramaturgie gescholten: Das seien keine gekonnt smoothen Mixe, tönte es, statt guter DJs seien Hot Chip eher so etwas wie besoffene Jukebox-Helden. Wen kümmert's, wenn die Trackauswahl von Minimal Techno bis New Order so treffsicher ist und mit »My Piano« auch noch ein veritabler Hit aus dem Hot-Chip-Studio dabei abspringt? Scheinen sich auf alle Fälle die Spex-Leser gedacht zu haben...

01	DJ KICKS: Hot Chip
02	FABRIC 36: Ricardo Villalobos
03	FABRIC 34: Ellen Alien
04	DIXON: Body Language Vol. 4
05	DJ KICKS: Booka Shade
06	HENRIK SCHWARZ: Live
07	TOBIAS THOMAS: Please, Please, Please
08	BOOGY BYTES VOL. 3: Modeselektor
09	FABRIC 35: Ewan Pearson
10	TIEFSCHWARZ: Misch Masch

ÄRGERNIS

Trans Europa Express? Pustekuchen! Nicht mal nach Hamburg konnten wir kürzlich reisen. Und so erging es nicht nur der Spex-Redaktion, sondern vielen Menschen in Deutschland. Warum macht Die Bahn es uns so schwer? Und wer hat eigentlich Schuld? Die Lokführer? Oder doch Mehdorn? Bei wem beschwert man sich? Fragen über Fragen, die man am besten bei einer Landpartie mit dem, genau, Fahrrad erörtert. Und was war das noch mit der Privatisierung? Schon mal »The Navigators« von Ken Loach gesehen?

01	STREIK BEI DER DEUTSCHEN BAHN
02	RAUCHVERBOT
03	STUDIENGEBÜHREN
04	KLIMAWANDEL
05	KRIEG
06	EVA HERMAN
07	GEORGE W. BUSH
08	VORRATSDATENSPEICHERUNG
09	G8-GIPFEL IN HEILIGENDAMM
10	NAZIÜBERGRIFFE

GESPRÄCHSTHEMA

Seit Jahr und Tag funkt die Wissenschaft widersprüchliche, im Grundtenor aber doch sehr besorgt gehaltene Wetterprognosen aus ihren Labors – nie kümmerte es jemanden, bis wir dieses Jahr plötzlich nur einmal ins Freibad gehen konnten. Also bestiegen wir Flugzeuge in den Süden oder fuhren mit dem Auto an den See, um ein bisschen in Mantel und Gummistiefeln drumherumzulaufen. Wir ignorieren munter weiter und deuten den Klimawandel einfach zum Primawandel um.

01	KLIMAWANDEL
02	BAHNSTREIK
03	BRITNEY SPEARS
04	ANGELA MERKEL
05	MADDIE MCCANN
06	GELD
07	SEX
08	RADIOHEAD
09	DIE POLNISCHEN ZWILLINGE KACZYNSKI
10	FRAUEN

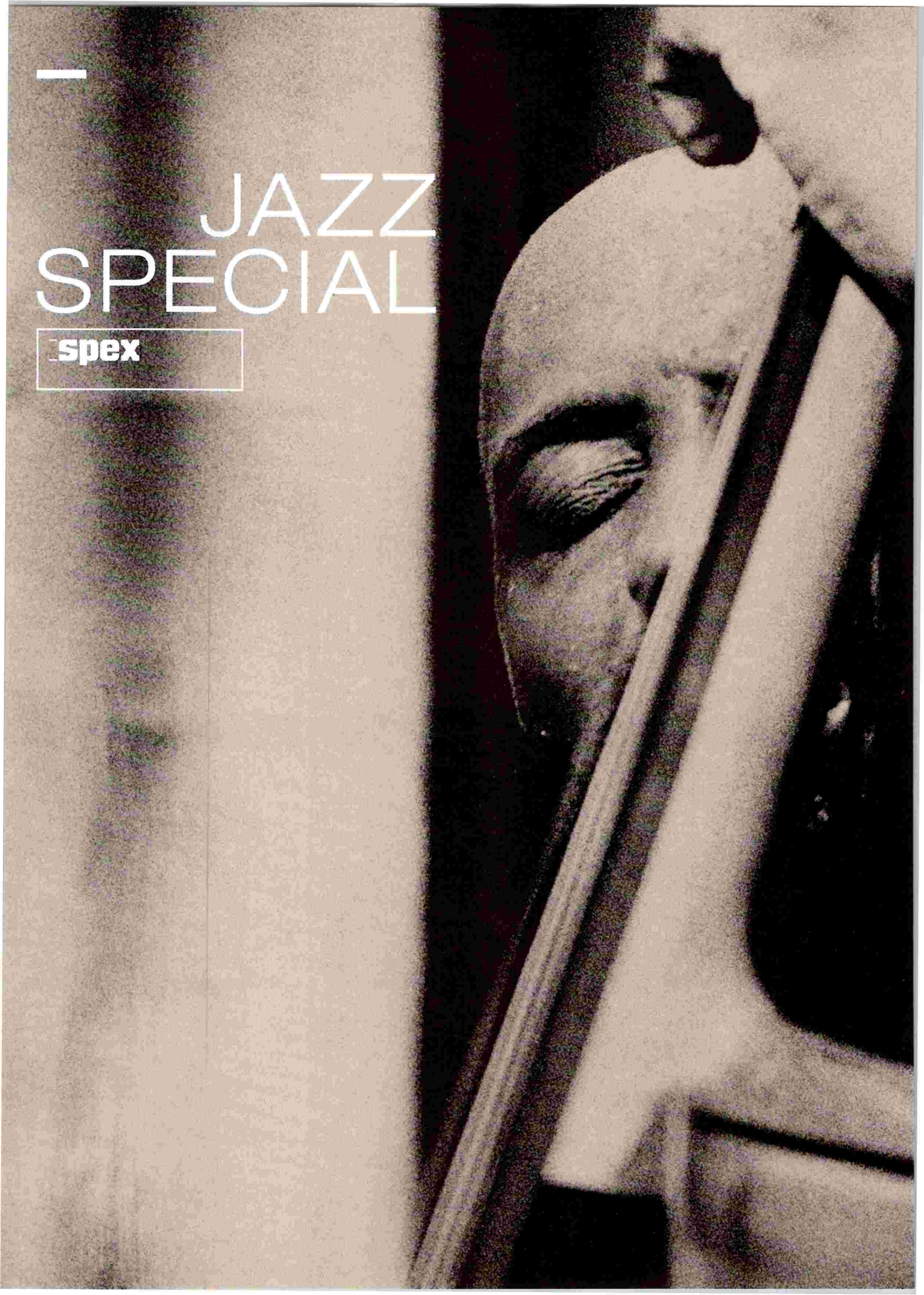
UNSYMPATH/IN

Das war ja klar: everybody's Lieblingsfeind auf Platz eins, wie seit Jahren. Direkt dahinter: seine deutsche Duzfreundin. Dabei geben die beiden so ein niedliches Gespann ab, und Walkers breiter Texas-Slang entzückt immer wieder. Mehr aktueller Bezug auf Platz drei: Schäubles Überwachungsideologie ist allerdings äußerst unsympathisch. Bleibt die Frage: Wenn schon klassische Rechts-Links-Schemata, warum steht der Rechteste von allen dann erst auf Platz acht?

01	GEORGE W. BUSH
02	ANGELA MERKEL
03	WOLFGANG SCHÄUBLE
04	EVA HERMAN
05	KURT BECK
06	PETE DOHERTY
07	JOHANNES B. KERNER
08	MAHMUD AHMADINEDSCHAD
09	HARTMUT MEHDORN
10	MEIN CHEF

JAZZ SPECIAL

spex



Der Jazz ist wiederzuentdecken! Die originäre Kunstform des schwarzen Amerika erlebt, nicht zuletzt durch die wunderschön aufgemachten Vinyl-Wiederveröffentlichungen von klassischen Jazzplatten des New Yorker Labels Blue Note eine neue Welle retrospektiver Aufmerksamkeit. Im November schloss Columbia die mehrteilige Luxusedition »The Complete Sessions« mit der Veröffentlichung von Miles Davis' »The Complete On The Corner Sessions« ab. Auch wenn das dem modernen Jazz zugrunde liegende Lebensgefühl der fünfziger und sechziger Jahre nicht in seiner Breitenwirkung reproduzierbar ist – es ist hochinteressant zu beobachten, wie Musiker wie Axel Dörner oder Christian Prommer im Bereich elektronischer Musik neues Terrain erkunden. Besonderes Augenmerk richtet das Kernstück unseres Jazz-Specials, die Oral History, auf Miles Davis, den einzigartigen Neuerer und Vordenker des Jazz. Sie setzt sich zusammen aus Interviews mit Herbie Hancock, Sonny Rollins, Joe Zawinul, Wayne Shorter, William Parker, David Murray und Wynton Marsalis.

SCHWARZE MODERNE

—Text: Christian Broecking —Foto William Parker: Ziga Koritnik

Der Untergrund ist mit 1.369 Glühbirnen beleuchtet, der Strom geklaut. Der Protagonist in Ralph Ellisons Jahrhundertroman »The Invisible Man« haust in einer Kellerwohnung in Harlem. Die Helligkeit, die er zum Leben braucht, organisiert er sich auf seine Weise. Dem unsichtbaren Black Man steht eine sichtbare White Man's World gegenüber. Der Schwarze als Projektionsfläche weißer Fantasien, Idiosynkrasien und Vorurteile, nur als Mensch fühlt er sich nicht wahrgenommen. Als Ellisons Roman im März 1952 erschien, schlug die New York Times vor, ihn »Notes From Underground America« zu nennen. Auf die Frage, wie er Schwarzsein definieren würde, antwortete der afroamerikanische Schriftsteller: als Amerikanersein.

Mit »The Invisible Man« und einigen Essays zur kulturdefinierenden Bedeutung des Jazz wurde Ellison später zum literarischen Mastermind des Jazzkritikers Stanley Crouch und des Trompeters Wynton Marsalis. Der kanadische Künstler Jeff Wall hat die Schlüsselszene aus dem Vorwort zu »The Invisible Man« nachgestellt und fotografiert, sein Foto mit den 1.369 Glühbirnen war auf der documenta 11 zu sehen. Die Helligkeit beschert dem Protagonisten des Romans zwar eine temporäre Selbstgewissheit, den harten Kontrast zur gesellschaftlichen Diskriminierung im wirklichen Leben kann sie aber nicht wegbrennen. »The Invisible Man« spielt zur Zeit der Segregation, in der literarischen Vorlage hört der Unsichtbare »What Did I Do, To Be So Black And Blue?« von Louis Armstrong.

In Ken Burns' Film »Jazz. A History Of America's Music« verkörpert der Trompeter aus New Orleans Autorität und Heldentum. Diese definitive Filmserie ist neunzehn Stunden lang und beschreibt in neun Teilen die Geschichte des Jazz bis 1960. Lediglich der zehnte und letzte Teil ist den Ereignissen der

darauffolgenden Dekaden gewidmet, und er markiert so auch die Bruchstelle zwischen Gestern und Heute, zwischen dem Schutz der Segregation und den Tiefen sozialer Mobilität: Die von Ellison besungene schwarze Community zerfällt, und dass der Jazz nach 1965 noch Fortschritte aufzuweisen hat, wird von Burns grundsätzlich infrage gestellt. »Jazz« erzählt vor allem die Geschichte einer Musik, die von schwarzen Amerikanern erfunden wurde, und dass deren wesentliche Innovationen ebenfalls von Afroamerikanern entwickelt wurden – für den Dokumentarfilmer Burns standen gerade jene soziokulturellen Aspekte dieser Musik im Vordergrund, welche die Geschichte des amerikanischen Rassismus im 20. Jahrhundert erzählen.

Die Serie, die Anfang dieses Jahrzehnts im amerikanischen Fernsehen (und mittlerweile auch in der ARD) lief, hatte an einigen Tagen bis zu zwölf Millionen Zuschauer. So erfolgreich war Jazz in den USA seit Jahrzehnten nicht, für unzählige Amerikaner mögen Burns' Filme der erste Kontakt mit dieser Musik gewesen sein. Der Vorwurf jedoch, dass hier alles ausgespart wurde, was nicht in das Klischee eines von schwarzen Amerikanern geprägten Kanons passt, den die Burns-Berater Marsalis und Crouch als die klassische amerikanische Musik des 20. Jahrhunderts preisen, traf einen Kern: Das Filmprojekt war einseitig, da vornehmlich schwarze Musiker abgebildet wurden, es war fragmentarisch, da alle außeramerikanischen Jazzentwicklungen nicht berücksichtigt wurden, es war anti-avantgardistisch und rückwärtsgewandt, weil der aktuelle Jazz gar nicht vorkam. Lediglich der Retro-Swing des Trompeters Wynton Marsalis und die von ihm als künstlerischer Leiter von Jazz at Lincoln Center repräsentierte Macht im heutigen Jazzbusiness ergibt in der Burns-Dokumentation noch Sinn: Der Jazz wird historisiert und zur Tradition nur über den Bruch mit der Avantgarde. Marsalis sagt, sein Jazz antizipiere so die von Ellison projizierte Manifestation der schwarzen Kultur als amerikanische Kultur. Musiker wie das Art Ensemble Of Chicago, Cecil Taylor und Anthony Braxton, die sich auf Stockhausen und Ligeti einließen, gehören nicht mehr dazu.

Einer jener Musiker, der nach Meinung von Crouch und Marsalis keinen Jazz mehr gespielt hat, war der Saxofonist Albert Ayler. Er träumte von Engeln so groß wie das Empire State Building, sein Saxofonton war laut und grell, manchmal machte er den Leuten Angst. Über Musik redete er in der Sprache der schwarzen Kirche. Geister. Geistige Einheit. Einen dreiteiligen grünen Lederanzug hatte er aus Europa mitgebracht, wo er Anfang der sechziger Jahre als amerikanischer Soldat stationiert war. Passend dazu trug er eine Ray-Charles-Brille und einen schwarzweißen Bart. Ayler machte einige der unversöhnlichsten Platten, die der amerikanische Jazz bislang hervorgebracht hat. Sein Saxofon heule wie ein Geisterbeschwörer, »um den Nacken des schwarzen Mannes in Ekstase geschlungen«, schrieb der einflussreiche schwarze Kulturkritiker Amiri Baraka einst, ja, Ayler sei das Atomzeitalter, »der Explosivsound von heute«. 1965 improvisierten Ayler und Co. zu Texten von Baraka: »We want poems that kill / Setting fire and death to whitie's ass«, hieß es da. Kein Wunder, meint Sunny Murray – Albert Aylers Schlagzeuger – rückblickend, die Mitmusiker des kompromisslosen Saxofonisten hätten bisweilen befürchtet, ihre Karriere zu ruinieren, so radikal sei die Musik und die Aufführungspraxis damals gewesen.

Zeitzeugen berichten von aufwühlenden Konzerten Aylers, die er Mitte der Sechziger zusammen mit John Coltrane und Pharoah Sanders bestritt. Coltrane, der im Sommer 1967 starb, hatte sich gewünscht, dass Ornette Coleman und Albert Ayler bei seiner Beerdigung spielten. »Trane was the father. Pharoah was the son. I was the holy ghost«, sagte Ayler. Als der Festivalmacher George Wein ihn 1966 auf eine Europatournee schickte, war Ayler auf dem Höhepunkt seiner Karriere, nie zuvor hatte er so ein großes Publikum erreicht wie damals bei den Berliner Jazztagen. Als Ayler aber 1968 die Platte »New Grass« herausbrachte, stellte sich Ratlosigkeit unter Musikern und Fans ein; die neue Mischung aus Modern Gospel und Rock hatte etwas Verwirrendes, ja, Verstörendes. Am 25. November 1970 wurde Ayler tot aus dem East River geborgen, da war er erst 34 Jahre alt. Die Grabsteinplatte auf dem Veteranenfriedhof in Cleveland, wo er am 4. Dezember 1970 beigesetzt wurde, weist ihn irrtümlich als gefallenen Vietnamsoldaten aus, die näheren Umstände seines Todes konnten hingegen nie geklärt werden. Am 20. Dezember 1970 stand in der New York Times, Aylers Musik sei Wahrheit gewesen, »die seelenvolle Verkörperung eines kühnen, futuristischen Traums, der in einem leidenschaftlichen, unbeugsamen Sinn für Moral und Gerechtigkeit wurzelte«.

Unter den heutigen Saxofonisten kommt David Murray dem Ayler-Sound sehr nahe – und das nicht nur wegen seines Loft-Hits »Flowers For Albert«. Crouch jedoch, der 1977 noch in Murrays Band Schlagzeug spielte, bezeichnet Aylers Musik heute als Sackgasse. Unter dem Einfluss von Ralph Ellison hatte sich Crouch von der Avantgarde abgewendet, Anfang der achtziger Jahre erkor er den jungen Wynton Marsalis zu seinem neuen Helden. Aylers Experimente hätten dem Jazz sogar geschadet, sagte Crouch nun, er sei einfach nicht versiert genug gewesen, das Erbe des Jazz weiterzuführen, mit Jazzerfindern wie Duke Ellington könne man ihn nicht messen. Viele Experimente seien gescheitert, der Bruch mit der Tradition habe einen Scherbenhaufen hinterlassen. Die mündlich tradierte schwarze Kultur drohte zu verschwinden, Bewahrung wurde angesagt.

Der aus Chicago stammende Saxofonist und Komponist Anthony Braxton wurde wegen seiner Begeisterung für die Musik Stockhausens von Musikerkollegen früher schon mal als Afrodeutscher bezeichnet. Er sei nicht schwarz genug, konstatiert Braxton heute in Hinblick auf jene Negro-Rhythmen, von denen Crouch spricht. Crouch rede von der besonderen Erfahrung einer afroamerikanischen Südstaaten-Community, dem sicheren Ort des Blues und Swing sozusagen. Braxton liebt New Orleans, ist jedoch froh, dass er nicht von dort stammt. Für ihn sind große Erfinder des Jazz wie King Oliver und Louis Armstrong erst richtig innovativ geworden, als sie in den Norden kamen.

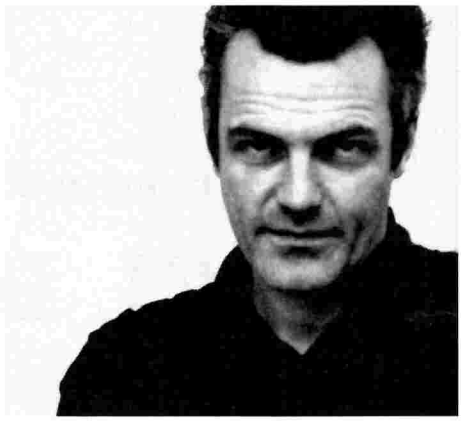
Die Gefahr lauert auch für Braxton im Detail. Denn am hoch budgetierten New Yorker Lincoln Center wird nicht einfach nur die Musik gemacht, die Crouch und Marsalis gefällt, sondern hier wird der Kanon definiert. Wer sage, Jazz beginnt mit Louis Armstrong und endet Mitte der sechziger Jahre, greife jene an, die seitdem an einem neuen Ausdruck schwarzer Musik experimentieren, sagt Braxton. Er befürchtet sogar, dass der implizite »schwarze Rassismus« in den nächsten Jahren ein Hauptproblem der afroamerikanischen Community werden könne, die rassische Exklusivität behindere jeden gesellschaftlichen Fortschritt.

Wenn sich Braxton jedoch darüber beschwert, dass in der New York Times zwar Artikel über kleinkriminelle Rapper zu lesen seien, aber nichts über Cecil Taylor oder Bill Dixon zu erfahren sei, dann kann er sich eigentlich mit dem von ihm gescholtenen Stanley Crouch die Hände reichen. Als politischer Kommentator der New York Daily News erzählt Crouch seinen Lesern, dass besonders die Ignoranz gegenüber der afroamerikanischen Tradition eine Spezialität der heutigen Rapper sei. Sie würden die schwarze Kultur nicht repräsentieren – im Gegenteil: Negroes, die mit einem Mikrofon in der Hand sexistische Hasstiraden loslassen, würden vielmehr etwas gänzlich Unschwarzes tun. Das wirklich Böse daran allerdings sei eine Erfindung der Weißen gewesen. Schwarzes Denken nach der Sklaverei hingegen drehe sich um Erziehung, Ausbildung, seriöse Selbstentwicklung und schöpferische Selbstbestimmung – darin sind sich Crouch und Braxton weitgehend einig. Das Grundübel war das One-Way-Ticket in die Sklaverei, bis heute leidet die afroamerikanische Ästhetik unter den gesellschaftlichen Folgen. Die schwarze Moderne kann vielleicht erst beginnen, wenn die Ausweglosigkeit kollektiver Identitätskonstruktionen überwunden ist.

Neue Wege einer Jazzband

CHRISTIAN PROMMER'S DRUMLESSON

—Text: Tobias Rapp —Foto: Tim Adler



Manchmal muss man mit seinen Wünschen vorsichtig sein. House und Jazz zu verschmelzen, hatten schon viele Leute auf dem Zettel, geklappt hat es selten. Die Gründe dafür dürften so zahlreich sein wie die gescheiterten Versuche. Wobei der offensichtlichste wohl auch der einfachste ist: Das Interesse war stets einseitig. Houseproduzenten, die den Jazzwohlklang in ihre Stücke übertrugen, gibt es viele. Von Jazzmusikern, die House machen wollten, ist hingegen wenig bekannt.

Alleine deshalb ist »Drumlesson Vol. 1« bereits eine sensationelle Platte: Denn Drumlesson ist eine Jazzband, die Houseklassiker einspielt. Bereits in den Neunzigern hatte der Münchner Schlagzeuger Christian Prommer, der hinter dem Projekt steckt, als Teil des Trüby Trios und von Fauna Flash versucht, sich Formen des Jazz anzueignen. Damals, im Umfeld von Michael Reinboth und Hans Keller, aus dem Geist des Plattensammlers und DJs. ›Broken Beats‹ nannte sich das, es hatte seine schönen Momente, lief aber wie die meisten musikalischen Bewegungen, die auf das musikhistorische Spezialwissen vertrauen, irgendwann ins Leere. Jetzt geht Prommer den entgegengesetzten Weg, vertraut nicht mehr auf Schallplatten, sondern auf die Fertigkeiten seiner Jazzband.

Das ist gar nicht so weit hergeholt, wie es auf den ersten Blick erscheint: Viele Standards, also die Songs aus dem kanonischen Stückebestand des Jazz, sind keine Kompositionen von Jazzmusikern, sondern Broadway-Stücke aus den Zwanzigern oder Dreißigern. Nur hat eben noch niemand den Schritt gewagt, den Prommer nun gegangen ist.

»Strings Of Life«, der Überklassiker von Derrick May, stand am Anfang, erzählt Prommer beim Interview. Aus reinem Spaß an der Freude habe er zusammen mit dem Pianisten Roberto di Gioia ein Jazzarrangement für den Track ausgearbeitet und das Ganze dann in seinem Studio aufgenommen. Erst die begeisterten Reaktionen befreundeter DJs brachten ihn dazu, die Aufnahme auch zu veröffentlichen. Tatsächlich ist Prommers Version ziemlich ungewöhnlich – statt sich auf das Pianoriff als musikalischen Hauptträger zu verlassen, bauten Prommer und Gioia »Strings Of Life« in wunderbar bossafizierten Latinjazz um.

Ähnlich überraschende Versionen folgten. Bei Mr. Fingers' »Can You Feel It« wandert die Roland-303-Figur elegant vom akustischen Bass zum Piano; »Plastic Dreams« von Jaydee (mit seinem endlosen Vibrafon-Gedaddel schon im Original erstaunlich jazznah für einen Raveklassiker) wird in den Dreiviertelrhythmus übertragen und klingt, als hätte jemand die Frühsiebzigerband des John-Coltrane-Pianisten McCoy Tyner mit zusätzlicher Percussion aufgemotzt.

Die Frage, ob die Improvisation den Hauptunterschied zwischen Jazz und House ausmache, verneint Prommer. »Das empfinde ich nicht so. Elektronische Musik mag da gewisse Limits haben. Aber es ist trotzdem eine sehr spontane Musik, in der viel gejammt wird. Das hat viel mit der Technologie zu tun, damit, dass wir heute alles aufnehmen können und die neuen Programme einen sehr intuitiven Zugriff auf die Files zulassen. Das bekommt doch einen sehr freien Charakter. Auch über längere Bögen hinweg.«

Das könne man auch Improvisation nennen, nur sei das Instrument eben das Studio, meint Prommer. Wenn man über die Unterschiede von House und Jazz sprechen wolle, müsse man sich erst auf einen Jazzbegriff einigen. »Für viele bedeutet Jazz Improvisieren und das Spielen von Standards. Für mich bedeutet es, etwas Neues auszuprobieren. Das haben auch Miles Davis und Charlie Parker gemeint: dass sie Neues ausprobiert haben, und dabei wussten, wo sie hin wollten. Und sich nicht darum kümmerten, ob man das durfte oder nicht. So ist es im Techno auch.« Interessanterweise, erzählt Prommer, hätten die drei Musiker, die di Gioia und er schließlich ins Studio geholt hätten, um die Platte dann einzuspielen, die meisten Tracks vorher gar nicht gekannt. Wolfgang Haffner am Schlagzeug, Ernst Ströer an der Percussion und Dieter Ilg am Bass sind renommierte deutsche Jazzmusiker. Die komplette Session wurde an einem Tag in München aufgenommen, dann fuhren Prommer und der Produzent Peter Kruder nach Wien und mischten die Musik ab: »Wie bei Rudy van Geldern früher: aufnehmen, abmischen, alles in einem Aufwasch. Das habe ich noch nie so gemacht. Aber das gibt einem Projekt einen Charakter, der nicht wieder verschwindet.«

Tatsächlich sind Drumlesson auch eine absolut brillante Live-Band. Tight, intelligent und mit drei Schlagwerkern äußerst perkussiv (Prommer hat neben dem Laptop auch noch ein paar Trommeln stehen). Jazzläden haben sie mit ihrem Projekt bislang allerdings noch keine bespielt – was erstaunlich ist, denn dies ist ja gerade keine Musik, die nur über ihre Referenzen funktioniert. Wer noch nie Josh Winks »Higher State Of Consciousness« gehört hat und zum Tee gerne Matthew Shipp laufen lässt, wird auch Prommers Version am präparierten Piano etwas abgewinnen können.

Es wird interessant sein, zu sehen, ob und wie das andersherum auch gelingt. Drumlesson ist nämlich auf mehrere Teile angelegt: »Vol. 2« soll Jazzklassiker in einen Housekontext übersetzen. Der Wiener Patrick Pulsinger (dessen Stück »Claire« sich auf »Vol. 1« findet) wird dabei sein, ebenso der Berliner Henrik Schwarz. Die Herren dürfen sich auf nochmals andere Herausforderungen einstellen: Eine Jazzversion des Tracks »Rej« von Âme mag etwas Besonderes sein, doch eine Houseversion von »Summertime« aufzunehmen, heißt nicht nur, ein Stück aus einem Genre ins andere zu übersetzen – sondern auch, sich mit buchstäblich Tausenden von anderen Versionen aus allen musikalischen Weltgegenden in eine Reihe zu stellen.

CHRISTIAN PROMMER'S DRUMLESSON »Drum Lesson Vol. 1« (Sonar Kollektiv / RTD) VÖ: 25. Januar

Zeitreisen in die Zukunft

AXEL DÖRNER

—Text: Maxi Sickert —Foto: Dominic Jan Geis

Ein Fenster zum Hof. Die Scheibe beschlagen, kondensierte Atemluft. Sechs Stunden haben der Trompeter Axel Dörner und Bassklarinettist Lucio Capece in Dörners Wohnung in der Berliner Pappelallee geprobt. Für Capeces Stück »Extended Modulator Projekt« um die Skulptur des »Licht-Raum Modulators« von László Moholy-Nagy. Zirkular geatmetes, kontrolliert über Stunden gedehntes Rauschen, Poesie der Langsamkeit.

Die Faszination, die vom Trompetenspiel Axel Dörners ausgeht, hat zahlreiche Musiker angezogen. Mittlerweile gilt Berlin als Zentrum der improvisierenden Szene. Die Konzertorte sind selbstorganisiert, in kleinen Clubs, ehemaligen Theatern, Übungsräumen oder Privatwohnungen – ähnlich der New Yorker Loftbewegung der siebziger Jahre. Über einen Mailverteiler (www.echtzeit.de) werden die Konzertorte bekannt gegeben. Manchmal mit Zusätzen darüber, welcher Name auf einem bestimmten Klingelschild steht oder wo sich ein Eingang befindet, falls dieser schwer zu finden ist.

Am liebsten, sagt Dörner, würde er mit Thelonious Monk und Eric Dolphy spielen, eine Zeitreise machen, zurück in die sechziger Jahre. Vinylaufnahmen seiner Idole und Wegbereiter der freien Improvisation stehen auf dem Boden vor dem Plattenspieler. Eine Spur Dolphys findet sich für Dörner noch bei Misha Mengelberg, der zuletzt in dessen Quartett Klavier spielte. Mengelberg, der Dadaist und Begründer des Free-Jazz-Orchesters ICP. Und Monk spürt er bei dem Pianisten Alexander von Schlippenbach, der mit Globe Unity ebenfalls ein Free-Jazz-Orchester leitet und der Monks versetzte, abstrakte Akkorde mit anarchistischer Eleganz übersetzt.

Mit beiden spielt Axel Dörner und auch mit den anderen, die die Musik des ästhetischen Aufbruchs verkörpern. Mit Sam Rivers oder dem schwarzen experimentellen Dirigenten Butch Morris. Er sucht die Musiker, hört ihnen zu. Ihrer Musik und ihren Geschichten. Wie es früher war, mit wem sie gespielt haben, was sie bewegt.

Meistens sieht man den 1964 geborenen Trompeter mit schwarzer Fellmütze, braunem Anzug und einer Ledertasche, die an einen Arzt- oder Werkzeugkoffer erinnert. Darin trägt er seine Instrumente: die sehr kleine Taschentrompete und eine andere, die von ihrer Form her an die Trompete Dizzy Gillespies erinnert, mit nach oben gebogenem Trichter. Sie hat Ventile und zusätzlich eine Zugvorrichtung, wie bei einer Posaune. Dazu liegen in dem Koffer verschiedene Dämpfer, CDs und auch gelegentlich noch ein Schal.

Als Axel Dörner 1996 nach Berlin kam, begann er gemeinsam mit sechs anderen Musikern an einer neuen, radikalen Ästhetik zu arbeiten. Gemeinsam gründeten sie 2000 das Musikerkollektiv Phosphor. Die Klänge, reduziert bis zum Atmen durch das Instrument, werden in einen Zustand konzentrierter Stille platziert, die selbst Teil der Improvisation wird. Dörner studierte in Köln bei dem Trompeter Malte Burba. Burba, der sich neben Musik auch intensiv mit Medizin und Phonetik befasst, untersuchte die Beschaffenheit von Klängen und Vorgänge des Atmens. Das eröffnete einen komplett neuen Ansatz in der Klangerzeugung und -wahrnehmung.

Doch Dörner, der einzige europäische Musiker, der nach Ansicht des amerikanischen Jazzmagazins Down Beat zu denjenigen gehört, die »fähig sind, dem Jazz des 21. Jahrhunderts wichtige und visionäre Musik hinzuzufügen«, ist zurückhaltend. Obwohl er mit seinen Auftritten beim New Yorker Vision Festival, mit Ottomo Yoshihide in Japan und Festivals in China und Australien Teil eines internationalen Improvisatoren-Netzwerks ist, das via Internet kommuniziert, hat er keine eigene Webseite. Auch seine Konzerte selbst sind eher für einen kleinen Kreis gedacht, der wiederum hauptsächlich aus Musikern besteht. Dennoch berichtet er, man könne seine Musik finden, teilweise als Download von CDs, die es schon gar nicht mehr gibt. Für ihn ist Kunst nicht korrumpierbar. Die Musiker finanzieren sich durch Unterricht, familiäre Unterstützung oder andere Projekte außerhalb Berlins.

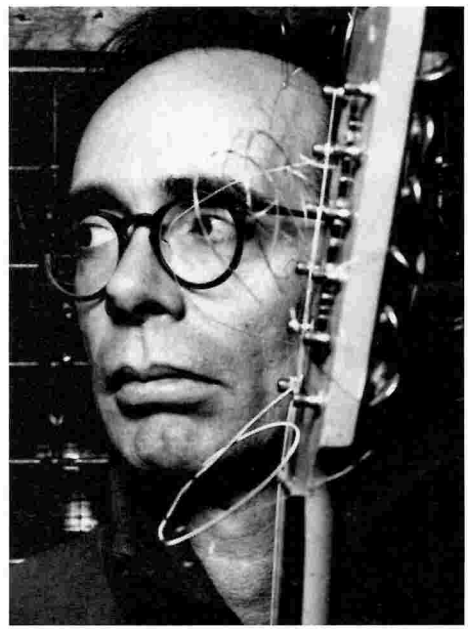
Dörner veröffentlicht seine Musik bei einer Vielzahl von kleinen und Kleinstlabels. Eine Ausnahme ist Dörners Bebop-Bandprojekt Die Enttäuschung. Gemeinsam mit Alexander von Schlippenbach wurde das Gesamtwerk von Thelonious Monk bearbeitet. In den zu drei Stunden arrangierten Monk-Kompositionen finden sich auch drei Minuten Rauschen: ein Dörner-Solo als Einleitung zu »Bemsha Swing«. Leise, konzentriert und abstrakt.

AXEL DÖRNER »Monk's Casino« (Intakt, 2005), www.intaktrec.ch.
Axel Dörners Diskografie unter www.efi.group.shef.ac.uk/musician/mdorner.html

Die Stadt, der Krach und der Jazz

ARTO LINDSAY

—Text: Arto Lindsay —Foto: Tibor Bozi



Die New Yorker No Noise und somit die Manhattaner Downtownszene hat sich immer in einem bestimmten Spannungsverhältnis zum Freejazz und zur freien Improvisationsmusik gesehen. Die Musik von Derek Bailey war für mich essentiell. Der englische Gitarrist hat 1975 die Band Company gegründet, in der auch Fred Frith und John Zorn zeitweilig gespielt haben. Fred Frith zog Ende 1979 von England nach New York, wo er bald zur ersten Garde der Manhattaner Noisemusiker gehörte. John Zorn war sogar in New York geboren. Gemeinsam krempelten sie eine ganze Musikform um.

Für mich war die Phase, in der Freejazz damals in den Fünfzigern losging, überhaupt die interessanteste Phase der Jazzmusik. Das war die Zeit, als sich Leute wie Ornette Coleman und Albert Aylers immer schwerer zu erfüllende Aufgaben stellten. So schnell und komplex spielen zu können, wie sie es im Kopf hatten, erfordert eine große Könnerschaft. Es handelt sich schließlich um kalkuliertes Spiel. Und dass dieses kalkulierte, durchmessene Spiel im Freejazz schließlich in Krach, in Noise mündete, hat mich fast umgehauen.

Als ich Ende der Siebziger selber anfing Musik zu machen, ordnete ich mich der CBGB's-Szene zu, die Krach, Improvisation und Punkrock zusammendachte. Als Rock'n'Roller versuchten wir uns mit allerlei neuen Einflüssen, mit afrobrasilianischen, afroamerikanischen und europäischen Musiken auseinanderzusetzen.

So war es kein Zufall, dass wir Anfang der Achtziger in Manhattan Noise spielten, der seinen Ursprung im Freejazz und in der improvisierten Musik hatte. Allerdings mit zwei wichtigen Unterschieden: Erstens hatten wir keine Angst vor einem geraden Rhythmus. Zweitens waren wir laut. Beides natürlich Attribute, die wir aus dem Rock übernommen hatten. Das hatten wir übrigens nie begriffen: Warum der Jazz so puritanisch zu sein hatte, was die Lautstärke anbetraf. Als ob Lautstärke zu unmittelbar wäre, eine zu große Manipulation darstellen würde. Im Freejazz schien es nur um Texturen zu gehen.

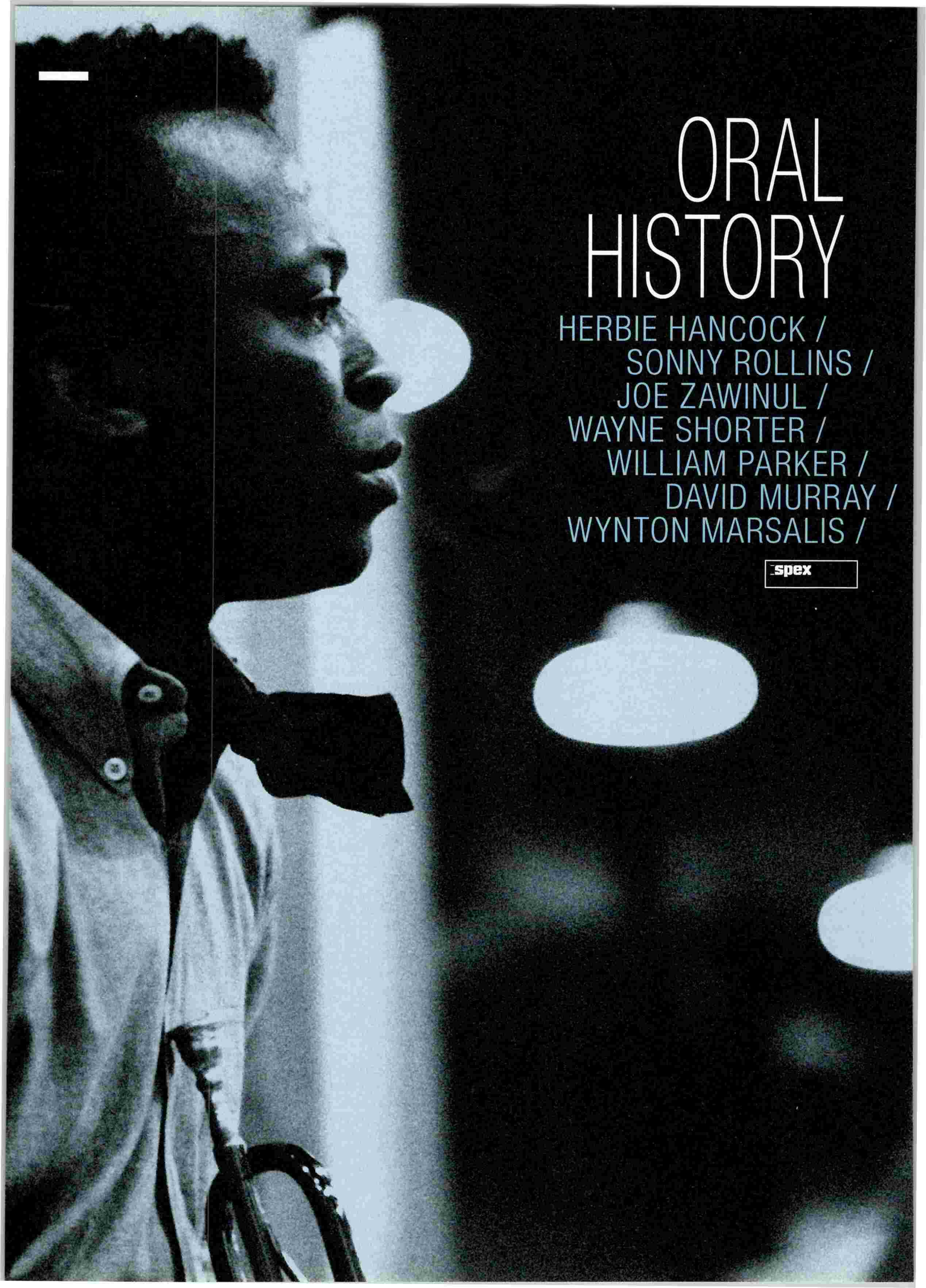
Es ist ja bekannt, dass Jimi Hendrix einen großen Einfluss auf Miles Davis gehabt hat. In seiner Autobiografie schwärmt Miles von Hendrix. In den Sechzigern war die Rockmusik teilweise radikaler als die radikale, freie, improvisierte Musik, als der Freejazz. Für Leute wie mich und die anderen Protagonisten der Downtownszene war der Bezug auf Rockmusik eben nicht der Versuch, ein Klischee von Männlichkeit und Machismo fortzuführen, sondern dort anzusetzen, wo freie, radikale Musik die Kraft hatte, Jazz und sogar Neue Klassik zu inspirieren. Und um unseren improvisierten, lauten Noiserock in Manhattan zu neuen Ufern zu führen, studierten wir die abstrusesten Musiken. Von dem bereits genannten Ornette Coleman bis hin zu zentralasiatischer Musik oder der Musik der indianischen Urbevölkerung Brasiliens.

Wir reden über die Zeit vor dem Internet, wo es nicht leicht gewesen ist, sich mit fremder Musik auseinanderzusetzen. Aber das war es, was uns beschäftigt hat, ich meine: John Zorn, Fred Frith, Bill Frisell, Marc Ribot und all die anderen. Meine ersten Platten mit den Ambitious Lovers bestanden aus Perkussionimprovisation und improvisiertem Singen. Und noch etwas zeichnete die No-Noise-Szene aus: Sie benutzte viel Elektronik. Von Anfang an. Alle Musiker spielten ihre Instrumente, jeder von uns hatte mehrere Effektpedale, mit denen wir den Sound unserer Musik während des Improvisierens veränderten.

Da hat uns alle sicherlich der Mut von Miles Davis positiv beeindruckt. Er war an der Vereinfachung interessiert, nicht an der Verkomplizierung, wie Ornette Coleman sie betrieb. Man muss sich ja nur eine Schallplatte wie die gemeinsam mit Joe Zawinul komponierte »In A Silent Way« anhören: diese Musik war Vereinfachung.

All das brachte den Jazz weiter, Manhattan wurde zu einem Ort, an dem sich die Ideen und die Musiker gemischt haben. Ich lese den Prozess so, dass in Manhattan vorgedacht wurde, was heute überall auf der Welt zu besichtigen ist: Viele Länder, darunter Norwegen und Schweden, haben heute ihre eigenen Jazzszenen, in denen sich Einheimische und Zugezogene, Schwarze und Weiße mischen – und sie kennen die Traditionen. Die Tradition des Jazz – aber auch die der improvisierten Musik.

Und da der Jazz eine Musik ist, die in dem Moment entsteht, in welchem sie auf der Bühne gespielt wird, mache ich mir auch keine Sorgen: Wir haben eine Evolution der Improvisation hinter uns. Zuerst wurde die Melodie improvisiert, dann der Rhythmus dekonstruiert, schließlich die Texturen. Jazz kann eine umstürzlerische Kraft haben für jene, die ihn spielen, aber auch für jene, die ihm zuhören.


ORAL
HISTORY
HERBIE HANCOCK /
SONNY ROLLINS /
JOE ZAWINUL /
WAYNE SHORTER /
WILLIAM PARKER /
DAVID MURRAY /
WYNTON MARSALIS /
spex

WIR SIND HIER UM LEBEN ZU RETTEN

—Interviews und Montage: Christian Broecking und Max Dax

Wo geht der Jazz hin? Welche Rolle spielte Miles Davis, was überhaupt ist das Merkmal dieser wichtigsten Musik Amerikas? Am besten, die Musiker selbst kommen zu Wort, denn die Deutung des (schwarzen) Jazz ist fatalerweise schon einmal von (weißen) Kritikern übernommen worden – ein Umstand, der, spätestens seit dem Untergang von New Orleans, der Geburtsstadt des Jazz, kontrovers diskutiert wird.

SONNY ROLLINS: Jazz ist spontane Komposition. Die spontane Improvisation ist das Wesentliche – es gibt zwar große Komponisten und Arrangeure im Jazz – doch das spontane Solo auf höchstem Niveau und ohne Klischees ist das Ideal. Wenn die Kommunikation zwischen den Musikern unterbewusst läuft und die Musik aus der Situation heraus zu etwas ganz Eigenem, zuvor Ungehörtem wird, dann ist in meinen Augen die höchste Stufe des Jazz erreicht. Anfangs wollte ich so spielen wie mein Idol, der Tenorsaxofonist Coleman Hawkins, wollte das intellektuelle Niveau seiner Spielhaltung erreichen. Doch natürlich kann es im Jazz wie im Leben nicht darum gehen, so sein zu wollen wie jemand anderes. Ich beschloss also, mein Spiel in eine rebellische Richtung zu entwickeln um Hawkins zu kontrastieren. Denn Jazz bedeutet immer auch Weiterentwicklung – und sei es im Unterschied zu anderen.

HERBIE HANCOCK: Es gibt viele Virtuosen im Jazz. Vielleicht gibt es heute sogar mehr Virtuosen denn je. Aber es gibt immer seltener Musiker, die ihren eigenen Beruf transzendieren und hinter sich lassen, um ihren wahren Gefühlen Ausdruck zu schenken. Wayne Shorter und ich haben uns erst kürzlich darüber unterhalten, was es ausmacht, wirklich live zu spielen. Wenn wir ehrlich sind, bedeutet live zu spielen nichts anderes als zu glauben. Dann entsteht aus vermeintlich Unvereinbarem Neues. Die meisten Musiker jedoch fühlen sich daran gebunden, geradezu verpflichtet fühlen sie sich, das zu spielen, was sie gelernt haben. Sie reproduzieren. Sie denken nicht mehr nach. Sie finden nicht zur Reinheit. Sie trauen ihrer Intuition nicht, weil ihre Intuition das Gelernte infrage stellt. Niemand hat je behauptet, dass es leicht sei, seiner Intuition zu folgen. Niemand sagt, es sei einfach, nur drei Töne auf der Trompete zu spielen oder nur einen Akkord auf dem Klavier zu fragmentieren – statt derer zwanzig herunterzuklimpern. Aber hat man einmal diesen Zugang zur Intuition freigeschaufelt, geht alles wie von selbst. Dann fließt es, dann ist alles synchronisiert.

SONNY ROLLINS

wurde nicht nur für seinen gigantischen Tenorsound und seine Platte »Freedom Suite« berühmt, er überwand schon früh eine Drogenkarriere, machte aufsehenerregend lange kreative Pausen, veröffentlichte in den vergangenen drei Jahrzehnten seine Platten ohne nennenswerte Marketing- und PR-Aktionen, seine Live-Konzerte aber sind teuer und begehrt. »Sonny, Please«, die jüngste CD des 77-Jährigen, erschien auf seinem eigenen Label Doxy Records.

DAVID MURRAY: Mit allem, was ich tue, mit meinem Leben und mit meiner Musik, bin ich Protest. Die Tradition der schwarzen Musik – und somit des Jazz – ist der Widerstand. In Afrika waren die Trommeln noch Kommunikationsmedium, im Jazz haben wir die Musik als Widerstandsmedium auf eine neue Stufe gehoben. Dabei ist alles was wir im Jazz erfunden haben, früher oder später von den Weißen kopiert worden, so oft, dass viele Schwarze nicht mehr wissen, wo der Ursprung unserer Musik liegt. Ihnen müssen wir sagen: Wir, mein Volk, sind die Erfinder. Ich bin oft nach Afrika gereist, um dort vor Ort selbst Erkundungen anzustellen, um die

Schöpfer und Meister der ursprünglichen Musik zu treffen und von ihnen zu lernen.

JOE ZAWINUL: Ende der Fünfziger, als ich gerade von Wien nach New York gezogen war, habe ich noch keinen eigenen Stil gehabt. Meinen eigenen Stil am Piano habe ich gegen 1966 entwickelt. Ich habe in der Folge begonnen, eigene Stücke wie »Mercy, Mercy, Mercy« zu schreiben, die ich in die »Cannonball«-Adderley-Band einbrachte – eines der kommerziell erfolgreichsten Jazzstücke der Jazzgeschichte, das haben wir damals ja mit dem E-Piano aufgenommen. Das klang so neu und hip, dass Miles wahnsinnig wurde, als er das hörte. Meine Kompositionen »Walk Tall« und »Country Preacher« für »Cannonball« Adderley habe ich meinem Freund Jesse Jackson gewidmet, die haben wir 1969 in einer schwarzen Chicagoer Kirche für die Operation Breadbasket live aufgenommen. Im selben Jahr wechselte ich dann für ein Jahr zu Miles Davis. Für ihn war es damals normal, unter jedes Stück seinen Namen zu

setzen. Auch unter meine Komposition »In A Silent Way« – doch das habe ich so nicht akzeptiert.

HERBIE HANCOCK: Joe war einer meiner ersten Freunde, als ich damals von Chicago nach New York kam. Wir sind jede Nacht in die Clubs gegangen. Wenn John Coltrane in der Stadt war, sind wir beide jeden Abend zu seinen Auftritten gepilgert. Wir haben versucht, keinen Auftritt von Miles zu verpassen – lange bevor ich in seiner Band zu spielen begann. In einen Club wie das Birdland zu gehen bedeutete de facto die Nacht aufzubleiben. Das hat viel Spaß gemacht, und man hat durch das bloße Zuhören bereits eine Menge gelernt. Dadurch, dass die anderen Musiker auch alle kamen, um zu lernen und zu hören, waren diese Clubabende nichts anderes als Kontaktbörsen.

SONNY ROLLINS: Jean-Paul Sartre und ich hatten in Paris gemeinsame Bekannte, und er mochte Jazz, fühlte sich sehr modern und wollte auf keinen Fall der Alte sein, der nur in der Bibliothek hockt. Er wollte Teil der neuen jungen Bewegung sein und kam immer wieder zu meinen Konzerten. In Amerika kennt man solche Beziehungen zwischen Schriftstellern und Jazzmusikern nicht so wie damals in Frankreich, ich glaube man hat hier Angst vor Jazzmusikern. Im amerikanischen Film wird der Jazz immer als Musik des Teufels dargestellt – mit Jazz verbindet man Drogen und Tod, doch das ist das falsche Image. Keiner würde auf die Idee kommen, die Musik von Georg-Friedrich Händel als Soundtrack für eine brutale Mordszene zu nehmen. Die Stereotypen und Klischees, mit denen in den USA operiert wird, sobald es um Jazz geht, sind diskriminierend.

JOE ZAWINUL: Für mich ist das so: Wenn du Skifahren lernen willst, wirklich Skifahren, dann gehst du nach Österreich, nach Kitzbühl oder nach St. Anton, denn da sind die Besten. Die guten, jungen amerikanischen Skifahrer, wenn die etwas werden wollen, sagen sie: Wir wollen werden wie die österreichischen Skifahrer. Das Gleiche ließ sich in den Sechzigern über den Jazz, die schwarzen Musiker und Manhattan sagen. Und obwohl ich von Anfang an genauso weiß wie alle anderen Weißen gewesen bin, wurde ich irgendwann in den Kreis der Schwarzen aufgenommen. Möglicherweise lag das auch an meiner Wiener Herkunft, dass ich ein bisserl anders gespielt hab'. Weil ich ja auch beim Sprechen einen anderen Rhythmus habe. Meine Frau Maxine, die ich 1962 geheiratet habe, war das erste schwarze Playboy Girl, und wir lebten von Anfang an in der schwarzen Community.

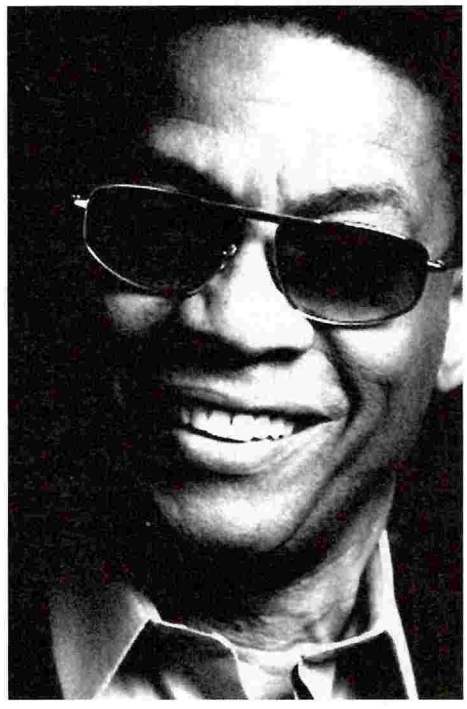
DAVID MURRAY: Man kann nicht über Amerika sprechen, ohne den alles überschattenden Rassismus zu benennen. Und der ist so aktuell wie nie zuvor. Richard Wright hat in seinen Büchern sehr gut beschrieben, wie die Migration und der Rassismus die Schwarzen einst vom Süden in die großen Industriestädte des Nordens trieben. Gegenwärtig werden die Schwarzen aus den Innenstädten von New York, Chicago, Los Angeles vertrieben, weil sie es sich nicht mehr leisten können, dort zu leben.

HERBIE HANCOCK

hat den modernen Jazz und seine unterschiedlichen Ausflüge in den Rock und Pop maßgeblich geprägt. Er war der stilprägende Pianist des legendären MILES DAVIS QUINTETS der sechziger Jahre und komponierte Hits wie »Watermelon Man« und »Cantaloupe Island«. Die aktuelle CD des 67-jährigen Musikers ist eine Hommage an JONI MITCHELL: »River: The Joni Letters«.

WYNTON MARSALIS: Rassismus ist das Hauptproblem unserer Gesellschaft. Ich habe als Kind erlebt, wie es ist, als Nigger beschimpft zu werden – für solche Erfahrungen gibt es keine Löschtaste. Es ist gewiss ein Zeichen von Fortschritt, dass ich heute am Lincoln Center in leitender Funktion tätig sein kann, aber damit ist das Problem mit dem Rassismus noch lange nicht erledigt. Es ist ja kein Fortschritt, wenn ein Redneck heute, statt mich anzupöbeln, mir einen Brief schreibt, in dem er mich beschimpft. Rassismus zeigt sich auch in der Arbeit der heutigen Jazzkritiker, die sich wie Sklavenbesitzer benehmen.

JOE ZAWINUL: Als weißer Musiker hatte ich den größten Respekt vor schwarzen Musikern. Das lag daran, dass ich selbst Rassist war: Ich habe nur schwarze Musik gehört. In Wien, 1953, 1954, bevor ich nach Amerika gegangen bin. Meine Musikerfreunde und ich sagten, als wir das erste Mal Dizzy Gillespie und Charlie Parker gehört haben: Das ist es! Und dann kam ich nach Amerika und habe gleich mit Dinah Washington gespielt, zwei Jahre lang. Ich habe schwarze Bands dirigiert. Ich habe das schwarze Leben mitgekriegt. Als Bands haben wir in schwarzen Clubs gespielt, noch zur Zeit der Segregation. Ich habe es miterlebt, wie die schwarzen Mitglieder der Band nicht im Hotel übernachten durften. Also habe ich auch nicht im Hotel übernachtet. Was heute als schwarzes Leben von den Medien präsentiert wird, das ist ja nur ein Klischee. Im Fernsehen werden die Schwarzen stets so gezeigt, dass man den Eindruck bekommt, das seien alles nur Verbrecher. Aber so ist es eben nicht. Nur weil man im Fernsehen fast nie eine schwarze Lehrerfamilie oder schwarze Chirurgen zu sehen bekommt, heißt es nicht, dass es sie nicht gibt.



WILLIAM PARKER: Die Kunst zählt in den USA nichts. Kreative Kunst, welche die Menschen zum Denken anregt, die sie in revolutionäre Bewegung versetzt, wird von den Medien und der Öffentlichkeit erst recht nicht unterstützt. Wenn diese Ideen zudem noch afroamerikanischer Herkunft sind – vergiss es, zumindest in den USA. Jazz ist eine universelle Sprache, nur dass in Amerika alles einen rassistischen Bezug hat. Kreative schwarze Musik wird genau darum nicht unterstützt, dafür aber europäisch orientierte klassische Musik. Würden mehr Menschen unsere Musik hören, hätten wir viele Probleme nicht. Selbst beim Vision Festival, das wir jeden Sommer in New York selbst organisieren, gibt es nur wenige Schwarze im Publikum.

WYNTON MARSALIS: Wir können die Rassenproblematik nicht auf der Bühne des Lincoln Centers lösen. Die Konstruktion des Begriffs ›schwarzer Mensch‹ ist schon irrig genug. Wie viel Prozent Negerblut braucht es genau, um ein Schwarzer zu sein? Wie spielt ein schwarzer Trompeter, der bei einem deutschen Immigranten studiert hat? Spielt er halb weiß, halb schwarz?

DAVID MURRAY: Die Europäer mögen ja sogar glauben, dass ihnen der Jazz jetzt ge-

hört, weil sie ihn in den letzten fünfzig Jahren gelernt und kräftig subventioniert haben. Und jetzt meinen sie offenbar, dass afroamerikanische Musiker nicht mehr nach Europa kommen müssen, um dort Jazz zu spielen.

WYNTON MARSALIS: Ein wesentlicher Einschnitt für uns alle war die Katrina-Erfahrung. Was die Menschen in meiner Heimatstadt New Orleans nach dem Hurricane durchmachen mussten, lässt sich nicht beschreiben. Die Regierung ließ die schwarze Bevölkerung im Stich. Die Ignoranz des Rassismus, die beklagenswerte Armut und den Mangel an Bildung und Ausbildung, jene Fäulnis eben, die sich seit der Sklaverei in vielen amerikanischen Großstädten ausgebreitet hat, all das wurde hier mit einem Mal sichtbar.

HERBIE HANCOCK: New Orleans ist die Heimat der nichtklassischen westlichen Musik – Blues, Jazz, Gospel – New Orleans ist das Herz der Musik, die wir alle lieben.

DAVID MURRAY: Was in New Orleans sichtbar wurde, ist, wie wenig sich die Situation des schwarzen Amerikas verändert hat. Man ist jene ethnische und soziale Minderheit geblieben, um die sich keiner schert. Man sieht verzweifelte, arme Menschen, die nicht wissen wohin, und man denkt zunächst, dass es sich da wohl um Bilder aus einem der afrikanischen Länder handelt, die von den reichen Nationen im Stich gelassen wurden. Doch diese Bilder kamen via CNN und BBC aus New Orleans, und sie zeigten sehr klar, was das Weiße Haus über die Menschen denkt, die man einst aus Afrika hierher verfrachtete, um sie zu Sklaven zu machen. In Louisiana haben wir nun zum ersten Mal einen Gouverneur indianischer Abstammung. Keiner wollte den Job dort machen, also gaben sie das Land an die Eingeborenen zurück. Louisiana ist kein richtiger Staat mehr nach Katrina, es ist über weite Strecken nur noch Ödland. So läuft es eben, Amerika ist ein sehr undankbares Land.

WYNTON MARSALIS: Ich habe nicht die Veränderungen erlebt, die ich mir gewünscht hätte. Man muss sich vielleicht daran erinnern, dass ein Sklave, der sich 1813 entschied, für die Freiheit zu kämpfen, sein Ziel nicht erreicht hatte, als er 1856 starb. Doch sieben Jahre später kamen die Sklaven frei. Mein Vater hätte 1958 nicht geglaubt, dass die Segregation wenige Jahre später enden würde. Plötzlich mussten seine Söhne nicht mehr in segregierten Parks spielen. Ich bestreite nicht, dass es viele Veränderungen gegeben hat, besonders die Rechtslage der Schwarzen betreffend. Doch die wirklichen Veränderungen der amerikanischen Gesellschaft stehen noch aus, aber man weiß nicht, wann oder ob sie überhaupt kommen. Ich sehe meine Rolle darin, eine Perspektive zu entwerfen, die von Menschlichkeit, Gleichheit und Freiheit geprägt ist. Und das möchte ich bis zum Ende meines Lebens tun. Ob dieses Land jetzt vorwärts oder rückwärts geht, mich hält das nicht auf. Mir geht es um Integrität, Virtuosität und Soul, und davon handeln auch alle meine Platten. Ich habe nie den Rappern getraut, die sich gegenseitig als Nigger beschimpfen. Das ist das Gegenteil von dem, wofür ich eintrete. Klar, es gibt Leute, die aggressiver sind als man selbst, die mehr Geld und Macht haben und einen zwingen wollen, aufzuhören. Doch wenn man das tut, ist alles verloren. Es geht um die Vision eines anderen Amerika.

WAYNE SHORTER

gehört zu den prägenden Musikern und einflussreichsten Komponisten des modernen Jazz. Ende der fünfziger Jahre spielte er bei ART BLAKEYS JAZZ MESSENGERS, dann im MILES DAVIS QUINTET der sechziger Jahre. Anfang der Siebziger war er gemeinsam mit dem jüngst verstorbenen JOE ZAWINUL Gründer von WEATHER REPORT, Anfang dieses Jahrzehnts wurde der heute 74-jährige Saxofonist für sein sensationelles Comeback mit »Footprints Live!« und »Alegria« mehrfach als bester Jazzmusiker der Welt ausgezeichnet.

HERBIE HANCOCK: Man sollte sich nie als Opfer fühlen, sondern als Wegbereiter der Zukunft. Dafür ist das Prinzip des Teilens wichtig. Ich möchte Menschen dazu ermutigen, zu forschen, zu probieren, Neuland zu erkunden – die Auseinandersetzung mit neuen Musiktechnologien, mit Hiphop und Weltmusik, all das, was den Spirit des Jazz ausmacht und ständig neu belebt. Der Jazz geht auf andere Kulturen und Genres zu, öffnet sich, lässt sich inspirieren und verbindet die verschiedenen Einflüsse zu neuen Sounds.

WYNTON MARSALIS: Die Entdeckung neuer Formen in der Kunst, die Einflüsse der Philosophie und Malerei auf die Musik, die Erfindung des Jazz – das waren revolutionäre Veränderungen einer anderen Zeit, einer vergangenen Epoche. Die Entscheidungen, die Matisse und Picasso einst treffen mussten, die Umwälzungen, die James Joyce, Arnold Schönberg und John Coltrane bewirkt haben, läuteten eine neue Zeit ein. Jetzt leben wir in dieser neuen Zeit, und Jazz hat eine andere Aufgabe: Er dient den Menschen zur Vergewisserung ihrer selbst, er erinnert die Menschen daran, woher sie kommen. Dieser Aspekt ist viel bedeutender als der überbewertete Drang, ständig neue Formen entdecken zu müssen. Ich sehe aber keine große Leistung darin, sein Publikum zu verlieren. Ich halte mein Werk, das ich in den letzten zwanzig Jahren vorgelegt habe, für sehr relevant. Es ist dabei weder revolutionär noch abstrakt.

WAYNE SHORTER: Das kann ich so nicht stehen lassen. Im Jazz ging es immer um die Erforschung neuer Ausdrucksmöglichkeiten und um neue Kompositionsformen. Das Zusammenspiel der Musiker – vom Dixieland über Bebop bis hin zum modernen Jazz mit seiner Betonung des individuellen Solos – aber ist stets die Basis. Wenn die Musiker während des Zusammenspiels simultan komponieren, bildeten sie ganz automatisch eine Sensibilität und ein Bewusstsein dafür heraus, wohin sich die Musik von diesem Punkt aus weiter entwickeln kann. Ich spreche nicht vom plumpen, ziellosen Jammen, sondern von einer Haltung während einer Session, welche die einzelnen Ensemblemitglieder gleichzeitig und gegenseitig als Komponisten und Solisten fordert.

WILLIAM PARKER: Als ich in den achtziger Jahren mit dem Pianisten Cecil Taylor spielte, konnte ich mich im Moment unseres Zusammenspiels entscheiden, ob ich Bossa Nova oder Blues spielen wollte, ich konnte aus allen Spielarten wählen, die in der Welt der Musik existieren. Freiheit in der Musik bedeutet genau das: Man hat als Musiker die Möglichkeit alles zu spielen, was man möchte. Wie jede Freiheit erfordert diese Erkenntnis natürlich Verantwortungsbewusstsein und Disziplin – denn um das zu spielen, was man wirklich möchte, muss man wissen, wie man das Gewählte in eine gültige Fassung bringen kann. Es geht ja immer um das Ergebnis, darum profunde Musik zu spielen, Musik, die das Leben der Menschen verändern kann. Wir müssen uns immer vergegenwärtigen: Wir sind dazu da, Leben zu retten.

DAVID MURRAY: Ich habe immer geschaut, wie es die Älteren machen und versucht, ihr Niveau zu erreichen. Ich rede von Musikern wie dem Tenorsaxofonisten Dexter Gordon, dem Bassklarinettisten Hamiet Bluiett und dem Altsaxofonisten Julius Hemphill – alles Leute, die weit älter und erfahrener sind als ich. In einer Familienstruktur wären sie meine Onkel, und ich war glücklich, als sie mich schließlich als einen der ihren akzeptierten. Im World Saxophone Quartet bin ich der Einzige, der damals nicht auf segregierte Schulen gegangen ist. Ich gehörte zum letzten Vietnamkriegsjahrgang, kurz nachdem ich registriert wurde, war der Krieg vorbei. Natürlich machte es einen Unterschied, dass Musiker wie Hemphill und Bluiett im Krieg gewesen sind – und ich nicht. Man lernt von diesen Unterschieden, auch wenn sie vordergründig nichts mit Musik zu tun haben mögen.

DAVID MURRAY
ist einer der bedeutendsten Musiker, die aus der New Yorker Loft-Jazz-Ära der siebziger Jahre hervorgingen. Mit dem WORLD SAXOPHONE QUARTET machte der heute 52-jährige Saxofonist und Bassklarinettist 2006 die CD »Political Blues«, für seine aktuelle CD »Sacred Ground«, die er dem amerikanischen Rassismus widmete, wurde Murray mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. —Foto: Barboza

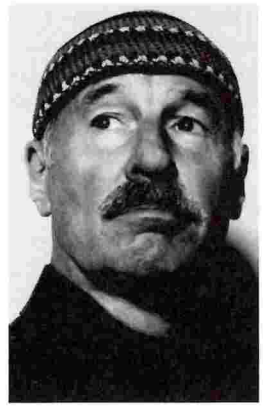
SONNY ROLLINS: Ich wurde in Lower Harlem geboren, später zog meine Familie nach Sugar Hill in Upper Harlem. Dass es ein solches Ghetto für Schwarze gab, war eine unmittelbare Auswirkung der damaligen US-Segregationsgesetze. In Sugar Hill lebten berühmte schwarze Politiker, bekannte Ärzte und natürlich all die großartigen Musiker: Lester Young, Don Redman, Coleman Hawkins, sogar Duke Ellington wohnte gleich um die Ecke. Es war zwar eine segregierte Community, doch gleichzeitig hatte sie auf die jungen Leute, die dort lebten, einen sehr positiven Effekt, denn wir hatten dort die Gelegenheit unseren Idolen zu begegnen, wodurch wir wiederum inspiriert wurden, selbst ins Musikbusiness einzusteigen.

DAVID MURRAY: Ich bin zum Jazzmusiker ausgebildet worden. Doch durch mein Studium bin ich nicht festgelegt, sondern spiele gern in vielen verschiedenen musikalischen Kontexten – je unterschiedlicher, desto besser. Für mich waren Ornette Coleman und Sam Rivers Vorbilder. Als Musiker waren sie mindestens ebenso wichtig wie meine Ausbildung.

HERBIE HANCOCK: Ich kam nach einer klassischen Klavierausbildung zum Jazz. Als Heranwachsender habe ich Rhythm & Blues gehört, Mitte der fünfziger Jahre begann ich mich dann mehr und mehr für Jazz zu interessieren, und ich entwickelte das Gefühl, dass eine Verbindung zu Klassik und Jazz für meine persönliche Entwicklung als Musiker sehr wichtig sein würde. Anfang der sechziger Jahre war ich dann ein richtiger Jazz-Snob, bis ich Klavierspieler in der Band von Miles Davis wurde. Miles habe ich so bewundert! Für mich war er der King of Cool.

JOE ZAWINUL: Miles war immer ein Superstar. er war einfach eine Persönlichkeit. Was für eine Aura! Und diese Ruhe! Miles hat minutenlang auf der Bühne stehen können, ohne etwas zu tun. Er war wie eine gespannte Schleuder. Er stand fünf Minuten bewegungslos auf der Bühne, wie eine lebende Statue. Aber oft war es bei ihm so, dass nur Weiße das Geld hatten, um ihn zu sehen. Während etwa das Publikum von »Cannonball« Adderleys Band fast nur aus Schwarzen bestand.

HERBIE HANCOCK: Miles' Band von 1963 setzte sich mit Tony Williams am Schlagzeug, Ron Carter am Bass, Wayne Shorter am Saxofon und mir am Piano aus



JOE ZAWINUL

zog 1959 als 27-Jähriger von Wien nach New York und legte als weißer Pianist aus dem Stand eine der bemerkenswertesten Karrieren innerhalb der bis dato rein schwarzen Jazzszene hin. Als Bandleader von DINAH WASHINGTON und essentieller Sideman von »Cannonball« ADDERLEY sowie MILES DAVIS wuchs Zawinuls Ruf als kommerziell erfolgreicher Komponist. Mit THE WEATHER REPORT prägte er das Genre des Jazzrock. Nur zweieinhalb Monate nach dem Tod seiner langjährigen Ehefrau Maxine starb Joe Zawinul am 11. September dieses Jahres.

den besten Musikern zusammen, die es damals auf diesem Planeten gab. Es gab keine besseren als uns. Punkt. Miles' Band von 1968 setzte sich mit Chick Corea, John McLaughlin und Joe Zawinul abermals aus den besten Musikern dieser Erde zusammen. In beiden Situationen war es gleich: Entweder man wächst miteinander, weil man sich permanent unter Druck setzt, oder man verlässt die Band. Die erste Band blieb ohne Umbesetzungen fünfeinhalb Jahre zusammen. Mann, was haben wir voneinander gelernt! Das war eine berauschend-stimulierende Zeit. Hinzukommt: Miles hat uns immer wieder gesagt, dass er mitnichten daran interessiert sei, dass wir perfekt spielten. Er bestand vielmehr darauf, dass wir beständig die Flamme am Lodern ließen, dass wir unablässig an unserem Ausdruck arbeiteten, dass wir überhaupt beständig an neuen Dingen, an neuen Konzepten, an neuen Ideen, an neuen Formen arbeiteten. Für ihn war es gleich, ob wir uns verspielten, oder ob Konzepte noch unausgegoren waren – die Hauptsache war, dass unsere Kreativität in neue Richtungen wies.

JOE ZAWINUL: Miles war ein sehr guter Koch, er hat geboxt und gemalt. In allem, was er getan hat, ging es stets um Erneuerung: Rekapitulation, Bewusstwerdung und dann – Erneuerung.

HERBIE HANCOCK: Es gibt nur selten einen Mann vom Kaliber eines Miles Davis. Einen Mann, dem die Menschen zuhören, dessen Wort gilt, mehr noch: Gesetz ist. Mit uns Musikern hatte Miles ein Fundament, auf das er ein tragendes Haus bauen konnte. Fehlt das Fundament, kann man kein Haus bauen. So einfach ist das. In den Sechzigern begann Miles die Musik von Jimi Hendrix, Manitas de Plata, Cream und den Stones zu hören, und wenn Miles etwas toll fand, hörte ich es auch. So öffnete ich mich anderen musikalischen Einflüssen, weil ich so hip und cool wie Miles sein wollte. Wir waren Anfang, Mitte zwanzig und wollten uns entwickeln, wollten lernen. Hinzu kam, dass die gesellschaftliche Bewegung gegen die Diskriminierung der Afroamerikaner und der Frauen sowie der Protest gegen den Vietnamkrieg zunehmend zu Rahmenbedingungen unserer Musik wurden. Die Band von Miles war sicher nicht Avantgarde im Sinne einer expliziten Protestmusik, wir standen vielmehr dazwischen. Wir hielten die Fahne qualitativ wertvoller Musik hoch und wollten gleichzeitig die Stimmung der Zeit musikalisch zum Ausdruck bringen. Wir bezeichneten das, was wir machten, als ›kontrollierte Freiheit‹. Miles hörte sich die Avantgarde jener Tage an, und dann interpretieren wir sie auf unsere Art. Es gab Jazzmusiker, die aus Protest Hass gesät haben. Das ging mir zu weit. Und die Musiker, die sich dafür entschieden hatten, mit der Tradition des Jazz zu brechen und von nun an ausschließlich Freejazz zu spielen, konnte ich auch nicht verstehen. Wir als Band von Miles Davis gingen einen anderen, einen musikalisch neuen Weg. Die Protestformen Zorn und Schuldzuweisung waren für uns nicht motivierend, Miles ging es um Ermutigung und Spenden von Hoffnung.

Wynton Marsalis

ist einer der bekanntesten und mächtigsten Musiker des amerikanischen Jazz. Anfang der neunziger Jahre wurde er zum Inbegriff der neotraditionalistischen Revolution im New Yorker Jazz. Der 46-jährige Trompeter und künstlerische Leiter von Jazz at Lincoln Center wirft dem politischen Establishment heute Versagen vor und zählt die Opfer: Die Linken wie die Rechten hätten sein Heimatland an den Abgrund manövriert, das Mutterschiff sinkt und alles stinkt. —Foto: Tibor Bozi

WAYNE SHORTER: Als James Brown in den Sechzigern die alten Rhythmen seiner Kindheit, die Rhythmen der Kirche wieder zum Leben erweckte, inspirierte dies Miles gewaltig. Miles wollte dieses Gefühl in seine Musik integrieren und modernisieren. Er mochte den Mix – Gospel und Strawinsky. Bezogen auf den ›Electric Miles‹ spricht Wynton Marsalis vom Ausverkauf an den Popmarkt, Santana hingegen von spirituellem Orgasmus, ja, und ich denke, wir sind alle elektrisch. Mit Weather Report erreichten Joe Zawinul und ich bei Live-Konzerten bis zu 18.000 Menschen, und besonders wenn man an Miles und seinen Auftritt beim Isle-of-Wight-Festival vor 60.0000 Menschen denkt, bedeutet ein großes Publikum doch nicht, dass man sich hat bestechen oder kaufen lassen. Die elektronisch verstärkten Instrumente deuten eher den Freiheitsgrad der Musik an – dass es darum geht, jede Möglichkeit zu nutzen, kreativ zu sein, mit welchem Medium auch immer.

DAVID MURRAY: Als Avantgarde kategorisiert zu werden, ist wie ein Schlag ins Gesicht. Eben weil man mit dieser Bezeichnung zur Armut verdammt wird. Zumindest in den USA. Und der Terminus hilft auch niemandem in Europa, einfach, weil die meisten Leute vom Kauf einer CD zurückschrecken, wenn »Avantgarde« draufsteht. In den Sechzigern und Siebzigern haben erfahrene Musiker wie Anthony Braxton oder das Art Ensemble of Chicago mit Sounds und Kompositionsformen experimentiert, die leider nur selten etwas vom musikalischen Niveau der Spieler verrieten. Dass Avantgarde in jenen Tagen zu einem Synonym für das Experimentelle und Nichtgelungene wurde, ist ein Problem, das bis heute nachwirkt. Statt mit wirklich guter Musik wurde das Publikum von einer selbst ernannten Avantgarde oft genug mit eher bemitleidenswerten Tongebilden abgespeist. Wenn ich das heute nur rieche, gehe ich lieber in den nächsten Hiphop-Laden, um mich nicht zu langweilen.

WILLIAM PARKER: Ich sehe das anders, denn Charlie Parker und John Coltrane sind tot. Man kann ihr Erbe nicht bewahren. Duke Ellington, Thelonious Monk – tut mir leid, aber sie sind alle tot. In dieser Musik ist der Musiker der Katalysator. Der Geist eines verstorbenen Musikers reicht nicht, um sein Werk am Leben zu erhalten. Jeder junge Musiker muss also seine eigene Stimme finden. Welche Wege er auch beschreitet angesichts dieses Universums an Ideen, wie er sie filtert und diszipliniert und transformiert – das Ergebnis ist sein Ding. Ob es Geschmack, Tiefe und Seele hat, wird man dann sehen. Ich halte jedenfalls nichts davon, die Tradition am Leben zu erhalten. Miles Davis ist tot. Aber die Musik, die wir machen, ist lebendig.

WILLIAM PARKER

gilt als einer der aktivsten Musiker der schwarzen New Yorker Free-Thing-Szene. Zusammen mit seiner Frau, der Tänzerin Patricia Nicholson Parker, leitet der 55-jährige Bassist das New Yorker Vision Festival. Er hat zahlreiche langjährige Bandkontexte und initiiert ständig neue. In den achtziger Jahren war er der Bassist CECIL TAYLORS, seit 1989 spielt er mit dem Pianisten MATTHEW SHIPP und dem Saxofonisten DAVID S. WARE zusammen.

25 PERFEKTE EINSTIEGE IN DEN JAZZ

(UNTER BESONDERER AUSLASSUNG VON »A LOVE SUPREME« »OUT TO LUNCH« UND »KIND OF BLUE«)

CANNONBALL ADDERLEY QUINTET
»Country Preacher«
(1969)

Die Definition des Souljazz. Eingespielt live bei der »Operation Breadbasket«, einem Hilfsprogramm für notleidende Kinder in Chicago, ist dies die große Joe-Zawinul-Show: die Hälfte der Stücke kommt von dem Ex-Österreicher am E-Piano der Adderley-Band, darunter die Bürgerrechtshymne »Walk Tall«, anmoderiert wird das Ganze vom frühen Reverend Jesse Jackson.

CHET BAKER
»Let's Get Lost«
(1988)

Selten klang Heroin verführerischer als auf dem seit Jahren vergriffenen Soundtrack zu dem Chet-Baker-Film »Let's Get Lost«, den der Modefotograf Bruce Weber in ebenso verführerischem Schwarz-Weiß drehte. Aufgenommen in der Minimalbesetzung Piano, Bass, Schlagzeug sowie Nicola Stilo an der gelegentlich zu hörenden Flöte/Gitarre, versammelt der Score die wichtigsten Aufnahmen Bakers in einer Art ›Best Of‹ – aufgenommen in einer kompakten, mehrtägigen Session.

ORNETTE COLEMAN
»Change Of The Century«
(1959)

Anderthalb Jahre und sechs Alben brauchten Coleman und sein pianoloses Quintett, um den Jazz umzustülpen. Das Album »Free Jazz« und das nach ihm benannte Genre stehen am Ende. Der Weg ist aber interessanter als das Ziel: der Freeform Blues »Ramblin« ist so gerade, intelligent und humorvoll wie alles, was Coleman je machen sollte.

JOHN COLTRANE
»Live At Birdland«
(1963)

Der größte Saxofonist des Jazz. »Live At Birdland« kommt kurz vor seinem Meisterwerk »A Love Supreme« heraus, ist noch nicht ganz so spirituell weggetreten, aber schon von erhebender Energie. »Wenn die Musik vorüber ist, meint man, im Strudel aus krachenden Becken, Tom-Toms und Coltranes Sopransaxofon, alle Lieder der Welt singend, dass es niemals enden müsse, dass diese Musik sich fortsetzen könne wie der Pulsschlag des Lebendigen«, heißt es in den Liner Notes. So ist es.

MILES DAVIS
»Cellar Door Sessions«
(1970 / 2006)

Im vergangenen Jahr zum ersten Mal erschienen, gehören diese Live-Aufnahmen von vier Dezembernächten im Washingtoner Club Cellar Door aus dem Jahr 1970 zum Besten, was Miles Davis je eingespielt hat. Mit dem jungen Michael Henderson hatte er Stevie Wonder den Bassisten weggeschnappt, und so steuert er die Band in Gegenden, die seitdem nie wieder betreten worden sind. Im Outta Space ist viel Platz.

CHARLIE HADEN
»Liberation Music Orchestra«
(1969)

Das große Glücksversprechen der gemeinsamen Improvisation mit der allgemeinen Emanzipation des Menschengeschlechts kurzzuschließen, ist den meisten Jazzern ein Anliegen. Selten ist es jemandem so sehr geglückt wie Charlie Haden, dem Bassisten von Ornette Coleman. Vom »Einheitsfrontlied« bis zum »Song For Ché« verschmelzen Haden und sein Orchester Jazz, Weltmusik und Protestsongs.

HERBIE HANCOCK
»Sextant«
(1973)

Funk, freies Spielen, modale Improvisation, Klassizismus, die neuesten Synthesizer, Space-Jazz – Herbie Hancocks erstaunliche Karriere hat mit der Mühelosigkeit zu tun, die ihn von Platte zu Platte die Felder wechseln ließ. Auf »Sextant« klumpt alles noch zusammen. Ganz großer Jazzrock – bevor Rockmusiker so geil spielen wollten wie die Jazzmusiker und diese so viel Geld machen wollten wie jene.

BILLIE HOLIDAY
»The Commodore Master Takes«
(1939-44)

Die Schmerzensfrau des Jazz. Ob es »Strange Fruit« ist, ein Stück über die Körper gelynchter Schwarzer, die an den Bäumen hängen wie seltsame Früchte oder »Fine And Mellow«, eine Ballade über die sexuelle Abhängigkeit einer Frau von ihrem Pimp – niemand hat so erschütternd schön all die Facetten der breiten Farbpalette des Schmerzes besungen wie Billie Holiday.

JAN JELINEK & TRIOSK
»1+3+1«
(2003)

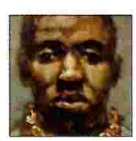
Transkontinentale Improvisation: Der Berliner Houseproduzent Jan Jelinek hat immer schon gerne Jazzsamples benutzt. Als habe er den Titel seines Albums »Loop-Finding-Jazz-Record« in einen Arbeitsprozess umsetzen wollen, schickt er für das bemerkenswerte »1+3+1« seine Loops an ein Experimental-Jazz-Trio in Sydney, die sie bearbeiten, ergänzen und wieder zurückschicken.

RAHSAAN ROLAND KIRK
»Volunteered Slavery«
(1968)

Bloß weil er drei Saxofone gleichzeitig spielen konnte, gilt Rahsaan Roland Kirk oft als Musikclown. Tatsächlich lebt »Volunteered Slavery« von der irren Freude an den Sprüngen zwischen Instrumenten, Stilen und Genres. Aber niemand hat je mit einer solchen Mühelosigkeit die Linie von Aretha Franklin zu John Coltrane gezogen wie Kirk. Es ist alles Teil der gleichen Black Experience.

LOUNGE LIZARDS
»Lounge Lizards«
(1981)

Jazz kommt von Können, heißt es gemeinhin. John Lurie und seine Band beweisen: Solange die Haltung stimmt, kann es auch von Nicht-Können kommen. Fünf Musiker aus der New Yorker Downtownszene bauen zusammen mit dem Miles-Davis-Produzenten Teo Macero Bebop nach und vergessen über ihrem Hang zum Krach glücklicherweise auch die Melodien nicht.



WYNTON MARSALIS
»From Plantation To Penitentiary«
(2007)

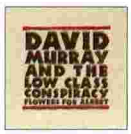
Man hatte ihn bereits verurteilt als Königsmörder (Miles Davis) und langweiligen Besserspieler (Young Lions), doch dann versenkte 2006 der Hurricane Kathrina mit New Yorleans die Wiege des Jazz – und Wynton Marsalis spielte gemeinsam mit der Sängerin Jennifer Sanon ein nicht mehr für möglich gehaltenes Werk von Gegenwartsrelevanz ein, auf welchem er Unterdrückung und Diskriminierung als Geschichte schwarzer Erinnerung formuliert.

CHARLES MINGUS
»Presents Charles Mingus«
(1960)

Mingus war Intellektueller, begnadeter Bandleader, Einzelkämpfer und Erneuerer des Bass-Spiels. Auf keiner Platte purzelt all das so grandios durcheinander wie hier. Da gibt es »Fables Of Faubus«, ein wütendes Stück gegen den segregationistischen Südstaatengouverneur. Und daneben steht der verballhornte Standard »All The Things You Could Be By Now If Sigmund Freud's Wife Was Your Mother«.

THELONIOUS MONK
»Brilliant Corners«
(1956)

Der größte Hipster des Jazz: Monk ist so anders als die anderen Anderen, dass es Jahre dauert, bis man die Löcher in seinen Melodien nicht mehr nur für Ausläufer seiner Exzentrik hält. Mit »Brilliant Corners« begann es. Heute mögen ihn alle: die Konservativen für die Strenge seines »Composer's Piano«, die Avantgardisten für seinen kantigen Stil, sein brillantes Anecken.



DAVID MURRAY
»Flowers For Albert«
(1976)

Die Experimentierfreude der New Yorker Jazzmusiker verlegte sich Mitte der Siebziger zu den Privatkonzerten der Loftszene. Während sich das Fusion-Gedaddel verkaufte wie geschnitten Brot, wurde hier an die Techniken der freien Improvisation angeknüpft: etwa bei Albert Ayler, dem der junge David Murray damals diese Platte widmete.

DJANGO REINHARDT
»Best Of Django Reinhardt«
(1996)

Django Reinhardt dürfte der einzige Europäer sein, der umstandslos von allen amerikanischen Jazzern als Genie anerkannt wird. Tatsächlich ist das Erstaunliche an ihm auch gar nicht, wie virtuos er mit seiner verkrüppelten Hand spielen konnte – das Einmalige an allen Aufnahmen des Gitarristen mit dem »Quintette du Hot Club de France« ist, was für einen irren Swing sie haben.

SONNY ROLLINS
»On Impulse!«
(1965)

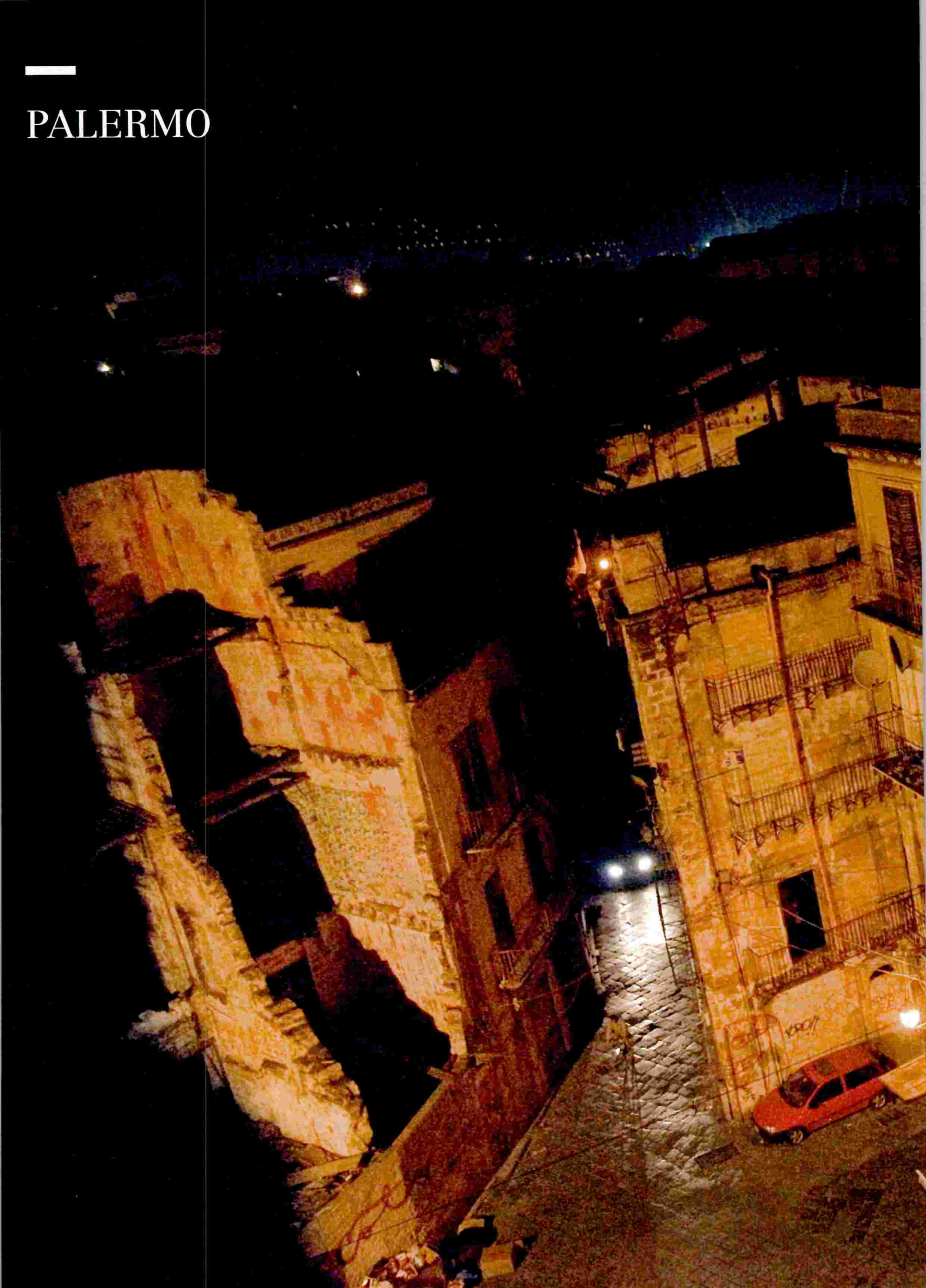
Rollins ist der große Improvisator des Tenorsaxofons, der einzige wirkliche Gegenspieler von John Coltrane. Immer wieder einmal verschwand er, um Jahre mit Üben zu verbringen. Während Coltranes Improvisationen im Laufe der Zeit immer abstrakter werden, versucht Rollins immer wieder aufs Neue, sich dem melodischen Kern eines Stücks anzunähern.

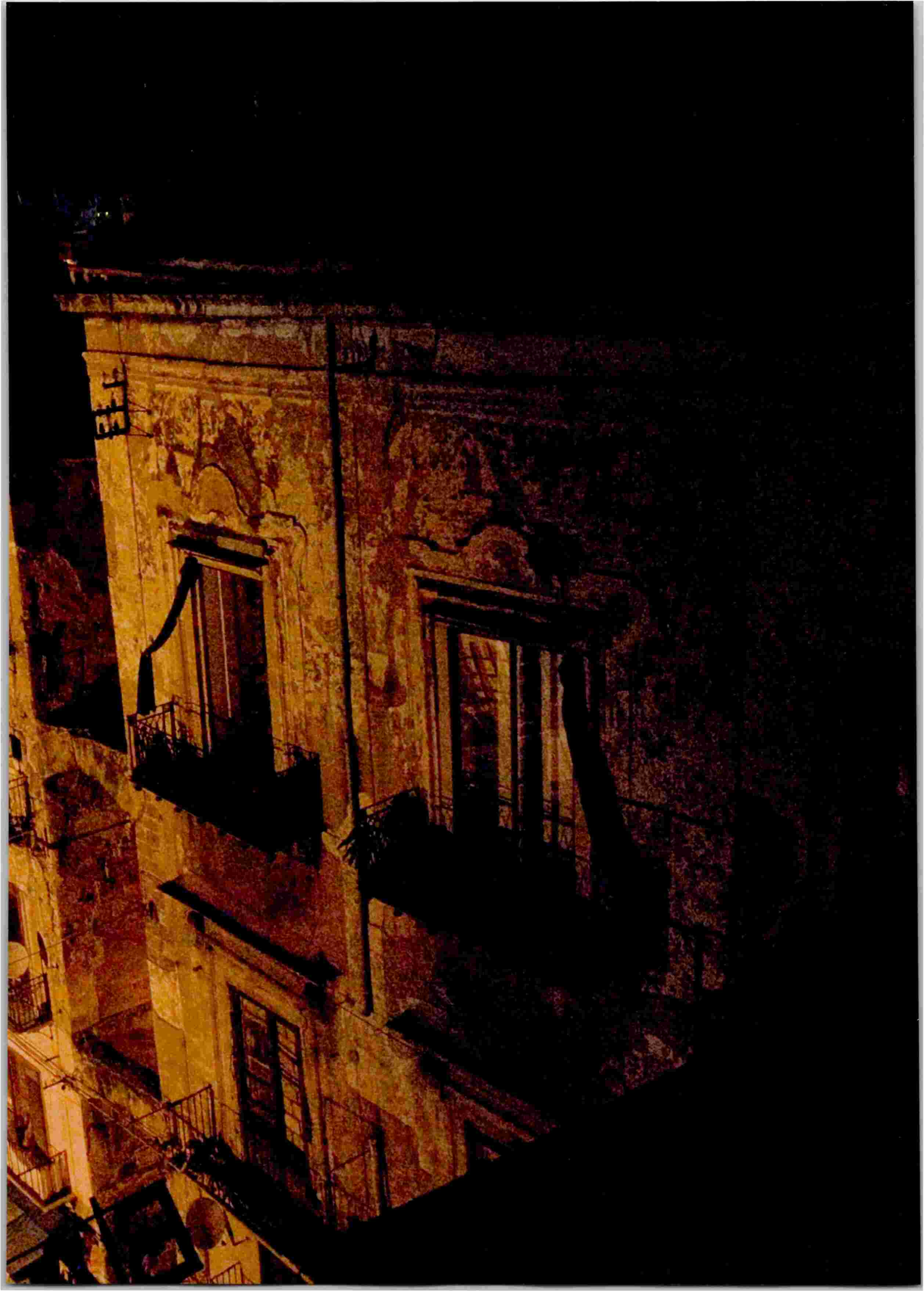
ARCHIE SHEPP
»Fire Music«
(1965)

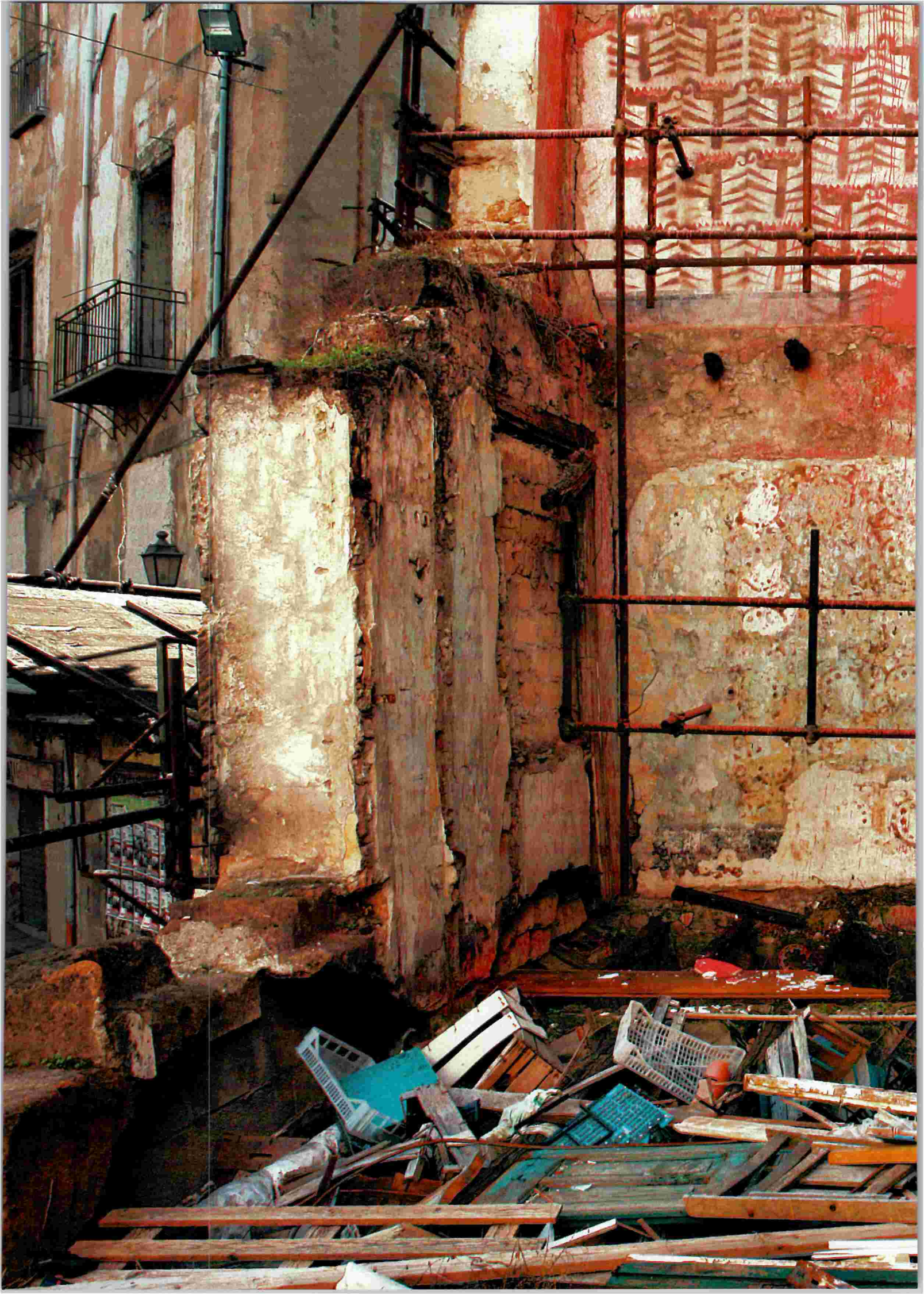
Wenn eine Platte die Wut des militanten Flügels der schwarzen Bürgerrechtsbewegung in Klang umgesetzt hat, dann diese. »Ethik und Ästhetik sind eins«, zitieren die Liner Notes den Dichter Amiri Baraka. So gesehen scheinen in Shepps brutalem Tenorsaxofonspiel bereits einige der Auseinandersetzungen auf, welche die schwarze Community bald zerreißen werden.

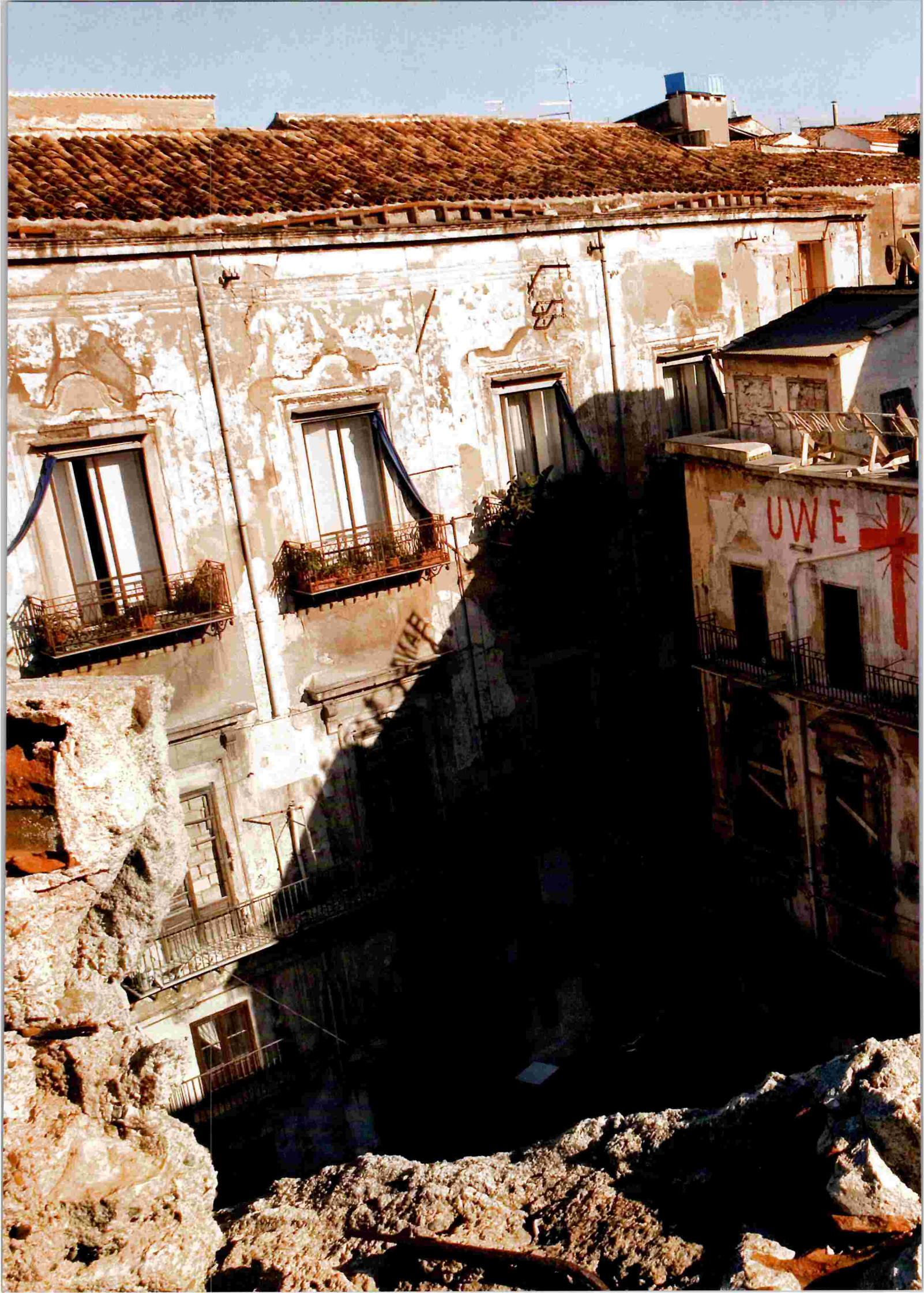
azzclub
verve®
Quadratischer. Jazziger. Bunter.
GILBERTO
ELECTRIC BOSSA
JAZZ SAMBA
EXOTIC JAZZ
GEORGE DUKE
HAMMOND BOND
UP UP AND AWAY
JAZZ
ORGANIZED!
DIZZY GILLESPIE
THRILLER JAZZ
SUMMER JAZZ
WALTER WANDERLEY
JAZZ REMIXED
Schon mehr als 70 Folgen. www.verve-jazzclub.com www.jazzecho.de
UNIVERSAL
UNIVERSAL MUSIC GROU

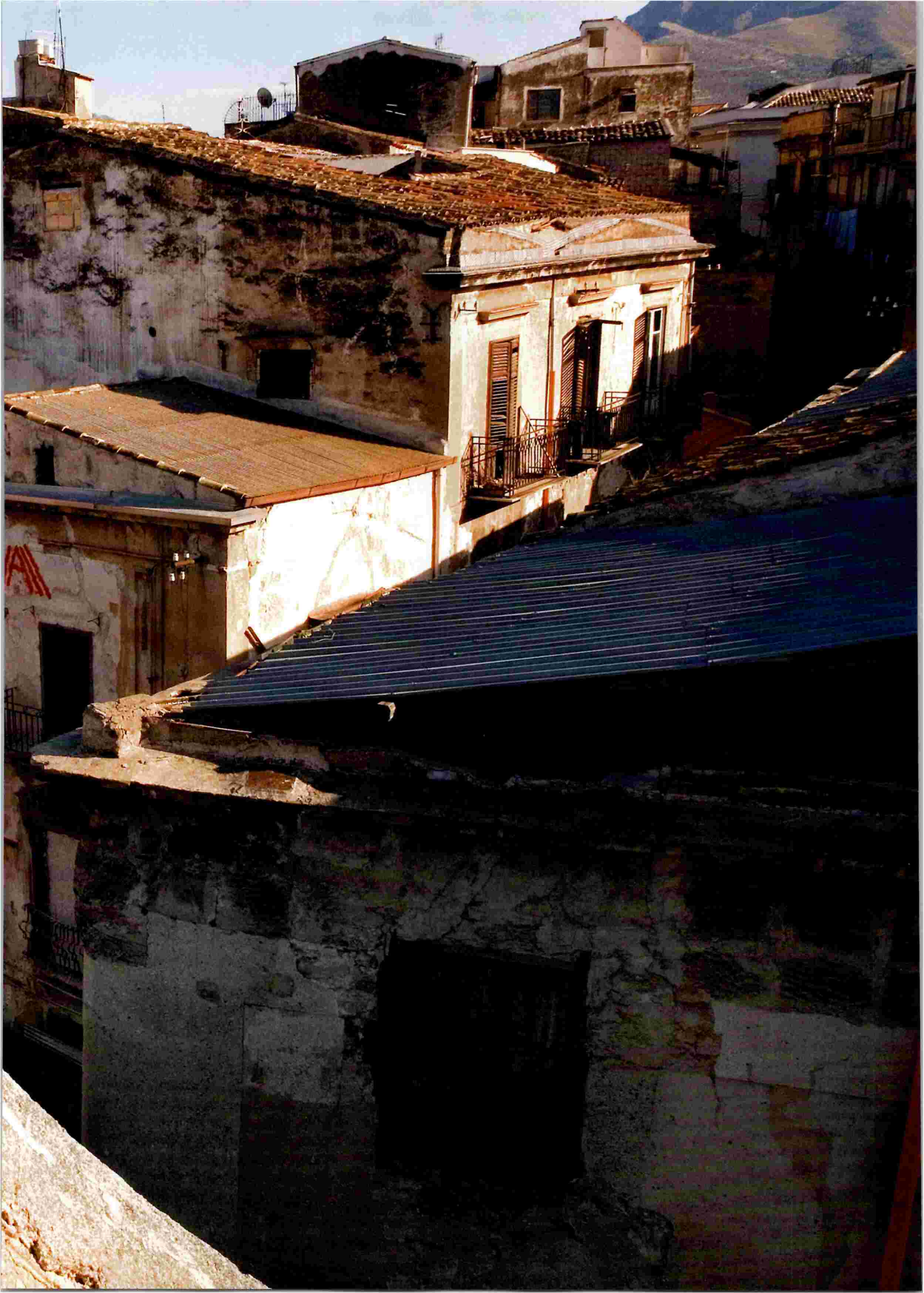
PALERMO








UWE



Im Herzen der Finsternis

TEXT: UWE JÄNTSCH **PROTOKOLL UND FOTOS:** MAX DAX

Das historische Stadtzentrum von Palermo zerfällt, die Ruinen der alten Palazzi versinken im Müll... Der Künstler und Wahl-Palermitaner Uwe Jäntsch nimmt in seinen Arbeiten die Gentrification des alten Hafenviertels Vucciria vorweg – und zieht den Zorn einer konservativen Stadtregierung auf sich.

Uwe Jäntsch: Ich bin in Österreich aufgewachsen, hatte anschließend lange in Hamburg und in Zürich als bildender Künstler gearbeitet, bevor ich im September 1999 von einem österreichischen Kunstproduzenten nach Palermo eingeladen wurde. Wie so viele Besucher vor mir hat mich die Vucciria, das uralte, von engen Gassen durchzogene Hafenviertel, magisch angezogen – und vor allem die darin liegende Piazza Garraffello. Es gibt Leute, die bezeichnen diese Piazza in Anlehnung an die Erzählung von Joseph Conrad als »Das Herz der Finsternis«. Im Mittelalter schlug auf der Piazza das finanzielle Herz Palermos. Heute sieht es hier aus wie in der Altstadt von Gaza: als wäre eine Bombe explodiert. Alles ist voller Müll, ausgebrannte Autos säumen eingestürzte Häuser. Und das mitten im Zentrum einer Großstadt. Ein krasseres städtisches Gegenteil zu blankgeputzten, mit Fußgängerzonen ausgestatteten Städten wie Hamburg, Wien oder vor allem Zürich ist in Europa nicht vorstellbar.

Bereits nach zwei, drei Tagen in Palermo wurde mir klar: Die Piazza Garraffello hat alles, wovor mich meine Eltern einst gewarnt haben. Ich musste als Bub immer um acht Uhr abends ins Bett. In der Piazza sehe ich noch nachts um drei Uhr Kinder auf Vespas umher fahren. Meine Eltern haben mir eingebläut: »Respektiere die Verbote!« Wenn du hingegen in der Vucciria die Verbote respektierst, bist du ein Spion. Wenn du jemanden beim Überschreiten eines Verbots verpfeifst, bist du noch schlimmer als ein Spion, dann bist du ein Verräter. Solche Unterscheidungen sind wichtig in einer Welt wie der Vucciria, in der im Prinzip jeder ein Verräter ist.

Um gar kein Missverständnis aufkommen zu lassen: In Palermo gelten die gleichen Regeln wie in Davos, Bremen, München oder Berlin. Auch in Palermo dürfen die Autos nicht ohne Rußfilter fahren, darf man nicht bei Rot über die Straße gehen, muss der Müll getrennt werden. Nur: Es hält sich niemand daran. Vespas fahren mit hundert Sachen durch gut besuchte Märkte, die Stadt erstickt im Müll. Wir reden hier nicht nur von stinkendem Abfall und ausgedientem Zivilisationsschrott wie Kühlschränken, Waschmaschinen und Telefonen, sondern auch von intakten Jugendstil-Möbelstücken, Neonbuchstaben, Antiquitäten. Jeden Tag bietet sich mir morgens auf der Piazza eine neue Skulptur aus Sperrmüll. Hier in Palermo kannst du deinen Sperrmüll und Computerschrott einfach umsonst im historischen Centro Storico auf die Straße stellen. Früher, bevor ich hierher kam und mit dem Vorgefundenen umzugehen begann, wurde so ein Haufen, wenn er zu lange in der Piazza gammelte, irgendwann einfach angezündet. Ich habe mir meine Wohnung, die direkt über der Piazza liegt, mit alten, auf der Piazza Garraffello gefundenen Möbeln eingerichtet. Der Müll stammt meist aus den alten Palazzi, wenn hier und da mal ein bisschen herumrenoviert wird.

Überhaupt: Der Müll ist der Schlüssel zu Palermo. Der Müll Siziliens funktioniert wie eine Blendung, wie eine Vortäuschung. Wenn du durch die Altstadt von Palermo gehst, erscheint auf den ersten Blick alles kaputt und zerstört. Dieser Anblick schreckt 99 Prozent

der Nichtsizilianer ab. Allerdings wird kein Fremder je in eine Privatwohnung herein gelassen. Die Türen bleiben alle fest verschlossen. Wirst du doch einmal eingelassen, traust du deinen Augen nicht: Alles ist blitzsauber, es wird drei Mal am Tag geputzt. Jedes Ding hat seinen Platz, alles ist aufgeräumt. Auch hinter den verfallenen Fassaden in der Vucciria.

Deshalb trifft dieser oft geäußerte Vorwurf, hier in Palermo sei es »wie in der ›Dritten Welt‹«, überhaupt nicht zu. Du siehst keine Hungernden auf der Straße, zumindest keine sizilianischen. Die wenigen Bettler, die man hier gelegentlich sieht, kommen vielleicht aus Bulgarien, aus Tunesien, Sri Lanka oder Rumänien – aber ganz bestimmt nicht von hier. Palermo hat, zählt man die zerfaserten Vorstädte hinzu, über eine Million Einwohner. Jeder Sizilianer bekommt jeden Tag seine Mahlzeiten und sein Glas Wein.

Die sizilianische Genialität besteht darin, dem Besucher vorzutäuschen, alles ginge hier den Bach hinunter. Nicht umsonst heißt es, dass Palermo die Stadt des Theaters sei. Das Leben findet auf der Bühne der Straße statt, und das größte Gebäude Palermos ist, anders als in anderen katholischen Städten, nicht die Kathedrale, sondern bezeichnenderweise das Opernhaus – das Teatro Massimo. Egal, auf welchem der umliegenden Berge du dich befindest und auch vom Meer: Du siehst aus der Ferne zuerst das Teatro. Der Stellenwert der auf den Straßen aufgeführten Komödien – gewissermaßen das Second Life, das die Menschen hier spielen, sobald sie ihr Haus verlassen – unterscheidet Sizilien vom Rest Italiens. Vielleicht auch deshalb geht kaum ein Sizilianer zum Psychiater.

Dieser Hang zum Theatralischen zeigt sich oft auch in absurdem, destruktivem Verhalten in der Öffentlichkeit: Es gibt ja vermutlich nichts Schöneres, als minderjährig und ohne Führerschein mit einem geklauten Wagen einen Olivenbaum zu touchieren und dem Auto so seine neue Form zu verpassen. In Palermo habe ich oft den Eindruck, als ob auch die Erwachsenen so sein wollen wie die Kinder. Sie leben hier, aber sie zerstören ihre Stadt. Sie denken: Es gibt nichts Schöneres, als eine fünfhundert Jahre alte Fassade einfach sinnlos zu zerstören und dafür nicht belangt zu werden. Das klingt krass, aber es muss ein Gefühl des Reichtums sein.

Es ist, als ob sich die gesamte palermitanische Gesellschaft gegen die rationale Welt auflehne, lieber zerstöre, als das bürgerliche Spiel mitzuspielen. Selbst der Bürgermeister ist eine Witzfigur. Der hat seine gesamte Kraft und Energie in eine gigantische, dadaistische Werbekampagne gesteckt und ist danach implodiert. Die ganze Stadt redet hinter vorgehaltener Hand, dass er zuviel kokst. Dass Palermo heute total hip ist, verwundert mich dennoch nicht: Vor allem in Palermo spielt man nicht gerne den Deppen für die Touristen. Sizilien ist im Vergleich zu den ganzen anderen europäischen Mittelmeerstaaten, Albanien mal ausgenommen, daher auch noch fast unberührt vom Tourismus. Einigen gesellschaftlichen Kräften scheint dies nicht zu gefallen, man hat das Gefühl, dass das gesamte EU-Geld statt in Schulen und Krankenhäuser in den Aufbau des Tourismus gelenkt wird – es gibt große Popkonzerte, Spektakel, neue Flugverbindungen, neue Hotels, und im Moment diskutiert das Stadtparlament in Palermo darüber, das größte Aquarium Europas zu bauen...

Als Fremder ist man schnell geneigt, solche irrational anmutenden Entwicklungen der Mafia zuzuschreiben. Doch selbst nach über acht Jahren in Palermo weiß ich noch immer nicht, was genau der Begriff ›Mafia‹ bedeutet. Ich weiß nur, dass die Mafia zeitgleich mit dem italienischen Staat entstand, also um 1860, nachdem Garibaldi Sizilien und Italien zu einem Reich vereinigt hatte. Damals funktionierte die Mafia wie ein Korrektiv zwischen den Bauern auf der einen Seite und den Aristokraten sowie dem Staat auf der anderen. Es ging darum, eine Art Ratio zwischen Schutzgeld und Steuern zu finden, bekanntlich emanzipierte sich die Mafia vom Staat und wirkt heute unangetastet. Heute kann man feststellen, dass Palermo wie auch Sizilien die meisten Subventionen in ganz Italien abbekommt – aber selten je das Geld bei dem ankommt, für den es eigentlich gedacht war. Feststeht: Die Stadt frisst und frisst und frisst – und die Abwässer der Altstadt fließen ungeklärt in den

Yachthafen, obwohl schon längst das Geld aus Brüssel für neue Kläranlagen überwiesen worden ist. Seit 25 Jahren ist kein einziger sozialer Euro mehr in die Vucciria geflossen, um durch den Verfall des Viertels irgendwann eine Kontrolle über einen vermeintlich unregierbaren Stadtteil zu erreichen. Viele Familien haben ihre Wohnungen verlassen und sind weggezogen, einige sind geblieben.

In Palermo künstlerisch tätig zu werden, war für mich naheliegend, weil sich Palermo außerhalb des Kunstmarktes bewegt. Alles, was nicht Kunstmarkt ist, habe ich hier in einer Perfektion angetroffen, dass mir vor Freude fast die Tränen gekommen sind. Ich kann hier vor Ort arbeiten, mit den Dingen, die ich vorfinde, über einen langen Zeitraum, gemeinsam mit den Anwohnern. Das sind Parameter, die gibt es in den Zentren des Kunstmarkts wie New York oder London nicht. Solche Arbeitsbedingungen sind dort sogar gänzlich unvorstellbar. Die Basis meiner künstlerischen Arbeit ist, dass hier alles kaputt ist – und doch alles funktioniert. Überall ist Müll – und es ist zugleich der schönste Platz auf Erden. Ein Ort der Widersprüche, knallharte Realität: Kinder kaufen in der Vucciria das ganze Jahr über Raketen und Silvesterknaller, andere Kinder verkaufen ebendort Heroin und Kokain. Wer regiert Palermo? Die unbarmherzig herniederbrennende Sonne. Aus diesen Bestandteilen setze ich meine Kunst zusammen.

Heute in Palermo jenseits des Kunstmarktes zu arbeiten, ist für mich die größtmögliche Annäherung an einen Zustand der Kunstherstellung, wie man ihn Anfang der Achtziger in Westberlin hat praktizieren können – und von dem man heute sagt, es gäbe ihn nicht mehr: jenseits von Geldflüssen, isoliert von der Welt, radikal sich mit der Umgebung auseinanderzusetzen. In meinem Falle bedeutete dies, dass ich das Vorgefundene auf der Piazza Garraffello langsam mit einer Oberfläche überzogen habe, die das Bewusstsein der Beteiligten verändert hat – ohne de facto an dem Ort etwas zu verändern. Die Autos parken heute noch genauso die Piazza zu, Wind und Wetter lassen voraussagbar in den nächsten Jahren auch noch die letzten Palazzi einstürzen. Ich habe lediglich eine Blendung innerhalb der Blendung installiert.

1999 begann ich damit, in der Ruine des Palazzo Loggia Dei Catalani alle von der Piazza aus sichtbaren Innenräume mit Blumenstrukturen zu überziehen. Die haben allen gefallen, und ich hatte damit innerhalb der Vucciria mit einem Mal einen seltsamen Status. Man liebte mich wie einen Mongoloiden. Dieses Bild stammt nicht von mir. Der sizilianische Dichter Lampedusa hat über Palermo einmal sinngemäß gesagt: »Palermo liebt man, wie man ein behindertes Kind liebt.« Eine brutal schöne Metapher.

Einmal eröffnete ich für genau zwölf Tage einen Ticketschalter mit Wartehalle in einem Laden auf der Piazza. Ich verlangte zehn Euro für ein Foto mit mir im Bett. Wenn einer ein Billet gelöst hatte, brachte mein Assistent den Besucher über eine Leiter in meine Wohnung, wo dieser sich dann von einem weiteren Assistenten mit mir fotografieren ließ. 86 Freiwillige kamen so zusammen, sie waren allesamt Sizilianer und hauptsächlich Männer, zwei kamen aus Belgien. Ein Jahr später ließ ich mich vor einer gut besuchten Piazza im vierten Stock der Ruine kreuzigen und schoss in zehn Minuten einhundertdreißig rote Lackfarbbomben über alle meine alten Blumenstrukturen und einige auch ins Publikum. Die Aktion wurde mit Begeisterung aufgenommen – ohne dass auch nur eine Anzeige wegen Sachbeschädigung etwa an Kleidung oder Frisur erstattet wurde.

2006 teilte ich den Müllberg auf der Piazza in zwei Hälften und eröffnete dazwischen ›das Büro‹ – eine Art Eisverkäufertisch mit Sonnenschirm, direkt auf der Piazza. ›Das Büro‹ war jeden Tag geöffnet und wurde im Lauf der Zeit zu einem Treffpunkt der Straßenkinder, Marktleute und anderer Menschen. Ein Ort der Zufallsbegegnungen. Vor ihren Augen zog ich aus dem Müllberg mir interessant erscheinende Stücke heraus – das waren vielleicht zehn Prozent – und brachte sie irgendwo in den verschiedenen Etagen der Ruine an. Es wurde immer besserer Müll gebracht. Tonnenweise Kleidung, Ladungen von Autoreifen, jede Menge Kinderspielzeug und immer wieder ausgediente Fernsehapparate. Einmal standen 46 Atari-»Space Invaders«-Spielautomaten von 1981 auf der Piazza, deren Kabelage allerdings bereits entfernt worden war, denn man kann Kupfer bekanntlich zu Kilopreisen verkaufen. Meine größte Angst war, dass irgendein Idiot den mit Müll gefüllten Palazzo anzünden würde – bevor die Skulptur fertig wird.

In der Vucciria gibt es sieben Kirchen, aber keine von ihnen ist geöffnet. Aus Limonadenkästen baute ich ein riesiges Kreuz. Von dem Tag an, an dem ich das Kreuz im vierten Stock aufrichtete, bezeichneten die Bewohner der Vucciria meine Skulptur als ihre ›Kathedrale‹. So gesehen war das Kreuz immens wichtig, da es der Arbeit eine robuste Form verlieh, eine Segnung der Form gewissermaßen. Nachdem die Kathedrale fertiggestellt war, machte ich mich an den gegenüberliegenden Palazzo Lo Mazzarino und nannte ihn »Supermercato 2086«. Die heruntergelassenen Schutzgitter der leerstehenden Geschäfte im Erdgeschoss bemalte ich mit den Firmenschildern von McDonald's, Spar, Esso und der Banca di Sicilia – wie eine vorweggenommene Gentrification, denn machen wir uns nichts vor: Wenn sich die Bodenspekulanten eines Tages geeinigt haben, wird die Vucciria ein grauenvoller Ort sein, voller Franchises der globalen Markengesellschaft, kein Ort der Menschen mehr. Das Büro benannte ich alsdann in »Museum Piazza Garraffello« um – ein öffentliches Museum des Verfalls, 24 Stunden am Tag geöffnet.

Die Kunst der Konfrontation, und was ich in Palermo habe verwirklichen können, war nichts anderes, als die Menschen mit der sie umgebenden Wirklichkeit zu konfrontieren. Meine Kunst bestand darin, eine Kathedrale, einen Supermarkt und ein Museum in einer Stadt zu eröffnen, die nicht nur über den ältesten Markt Italiens verfügt und eigentlich gar keinen Supermarkt braucht, sondern die auch unzählige Kirchen und etliche Museen hat. Aber das Herz der Stadt, das historische Zentrum, lässt man verfallen.

Daher kann man sagen: So ein Projekt, wie ich es mit Museum, Supermarkt und Kathedrale in der Vucciria verwirklicht habe, wäre an keinem anderen Ort Palermos, geschweige denn Europas, so realisierbar gewesen. Die Gegenseite, namentlich die Stadtverwaltung, unternimmt normalerweise große Anstrengungen, in Palermo jede Form von konfrontativer Kunst zu unterbinden. Lichtspiele, Tanztheater, Feuerwerk, alles wunderbar – aber Sperrmüll und eingefallene Häuser, Metzger und Friseure, Prostituierte, Analphabeten, Behinderte und Kinder ohne Väter, weil diese im Gefängnis weilen? No, grazie. Mein Glück war, dass die Fühler der Stadtoberen nur bedingt bis ins Herz der Finsternis reichten. Offenbar, weil sie die Vucciria als feindliches Territorium ansahen, in dem Morde passieren und Touristen ausgeraubt werden. Absurderweise scheint man solche Nachrichten von Überfällen und Messerstechereien aus der Vucciria zu schätzen, kann man sie doch politisch nutzen. Dass plötzlich ganz andere Botschaften aus dem Viertel kamen, wurde etliche Monate einfach nicht ernst genommen. Dann bekam die Situation eine Eigendynamik.

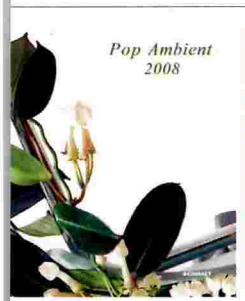
DAS gesellschaftliche Großereignis der Stadt, jedes Jahr am 15. Juli, ist das Feuerwerk zu Ehren der Stadtpatronin Santa Rosalia, die vor langer Zeit die Stadt von der Pest befreite. Dieses Ereignis kündigt sich stets bereits Tage vorher an, eine zittrige Spannung liegt in der Luft – das Feuerwerk findet unter der Schirmherrschaft des Bürgermeisters am Hafen statt und dauert sagenhafte eineinhalb Stunden! Seit die EU so viel Geld in die Stadt pumpt, scheinen sich auch die Ausgaben für das Feuerwerk vervielfacht zu haben.

Beim letzten Feuerwerk füllte ich die gesamte Piazza Garaffello mit Müll, sodass keine Autos und keine Motorräder mehr die Piazza passieren konnten. Natürlich staute sich alles, das totale Verkehrschaos brach aus, alles war erfüllt von den Abgasen der Motorräder, über tausend Leute stauten sich dort im Müll – viele von ihnen sahen zum ersten Mal die Kathedrale und über ihnen das gigantische Kreuz. Und dann ist das Feuerwerk losgegangen. An diesem Abend war ich, davon bin ich überzeugt, der glücklichste Mann in der Stadt.

Mein größter Triumph in Palermo widerfuhr mir am 21. November 2006 um 7:30 Uhr, als meine Kathedrale des Mülls von uniformierter Polizei und Feuerwehr gemeinsam mit der Müllabfuhr mit schwerem Gerät geräumt wurde. Die Bilder von der gewaltsamen Räumung der Kathedrale, der dabei erfolgten Zerstörung einer denkmalgeschützten Fassade und vom Umsturz des sieben Meter hohen Christuskreuzes aus Limonadenkästen gingen durch ganz Italien – bis in die Abendnachrichten. Die Stadtoberen hatten wohl nicht einkalkuliert, dass heutzutage jeder ein Handy mit Videokamera oder zumindest Fotoapparat besitzt.

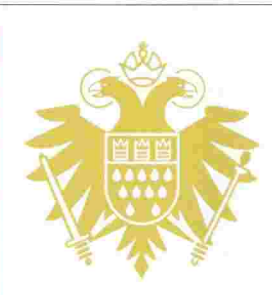
Meine neueste Aktion nennt sich »Banca Nazion«. Gemeinsam mit meiner Frau Costanza Lanza di Scalea wache ich darüber, dass die Piazza nicht in falsche Hände gerät. Jeden Tag sind wir hier, egal, ob es regnet oder die Sonne brennt und auch sonntags. Neulich kamen Wim Wenders und sein Filmteam vorbei und baten mich um Amtshilfe: Ich sollte ihnen gegen Geld für ein paar Tage die Piazza freihalten von den Anwohnern der Vucciria – um ›ungestört‹ drehen zu können. Das habe ich natürlich abgelehnt, schließlich behaupten die Palermitaner, dass Gott eigenhändig das Sizilianische Volk geschaffen hat. Ich mag eine Kathedrale aus Müll bauen können, aber ich stelle mich nicht über Gott.

Uwe Jäntsch veröffentlichte zuletzt die DVD »Palermo Report«, zu beziehen über www.kunstgriff.ch

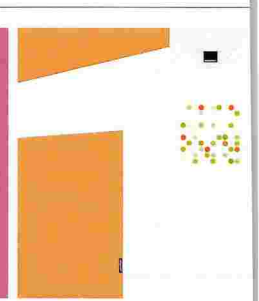


POP AMBIENT 2008
KOMPILATION
KOMPAKT 165LP/CD62

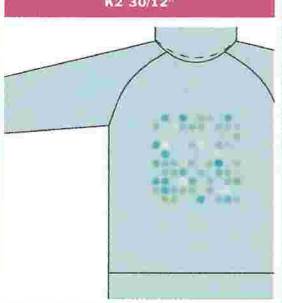
JÖRG BURGER
POLYFORM 2
K2 30/12"


SPEICHER 56
NAVID TAHERNIA
KOMPAKT EXTRA 56/12"

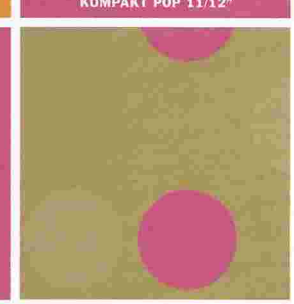
BROKE
WE AIN'T GOT IT
KOMPAKT POP 11/12"


KAPUZENSWEATER MA
WEISS S/M/L/XL
KOMPAKT TEXTIL 12

REINHARD VOIGT
ALL IN
KOMPAKT 168/12"


KAPUZENSWEATER FRAU
SKYLIGHT XS/S/M/L
KOMPAKT TEXTIL 09

LADEN / LABEL / AGENTUR
VERSAND / VERTRIEB / VERLAG
WERDERSTRASSE 15-19 50672 KÖLN
FON ++49-221/94995-0 FAX-150
WWW.KOMPAKT-NET.DE


PARTIAL ARTS
TELESCOPE
KOMPAKT 171/12"

SPEICHER 57
PERC / TOM POOKS & ST. THOMAS
KOMPAKT EXTRA 57/12"

JUSTUS KÖHNCKE
SAFE AND SOUND
KOMPAKT 169/12" CD63

ICH DACHTE AN EINEN SEIDENPYJAMA!

INTERVIEW: JAN KEDVES **FOTOS:** KAI JÜNEMANN

Lucas Ossendrijver

Lanvin, das älteste noch existierende Pariser Couture-Haus, gegründet 1909, sorgt seit zwei Jahren mit einer neuen Menswear-Linie für Aufsehen. Verantwortlich für ihren Entwurf ist der 1970 in Amersfoort, Niederlande, geborene Lucas Ossendrijver. Der Designer studierte in Amsterdam und Arnheim, arbeitete in Paris als Freelance Designer für Kenzo Homme und Kostas Murkudis und leitete danach unter Hedi Slimane fünf Jahre lang die Classic-Linie von Dior Homme. Für seine Lanvin-Menswear-Kollektionen verarbeitet der Designer exquisite Materialien wie mit Papier gestreckte Seide und moussige japanische Wolle. Auch mit seiner Betonung von Smartness und Bequemlichkeit setzt er neue Akzente in einer Modewelt, die Heroin-Chic und Rock-Esprit längst für démodé erklärt hat. Ossendrijver gilt als neuer Modestar, man preist ihn als ›Mister Casual‹ und Meister des ›Dutch Touch‹. Zuschreibungen, die Ossendrijver, während er im Stammhaus von Lanvin in der Pariser Rue du Faubourg Saint-Honoré sitzt, nur mit einem gequälten Lächeln kommentiert.

Herr Ossendrijver, Sie verwenden bei Lanvin keine Logos.

Das ist richtig. Logos schreien nach Aufmerksamkeit, betonen nur unnötig die Marke und lenken vom eigentlich Wichtigen ab: dem Kleidungsstück.

Sind Logos vulgär?

In gewisser Weise, ja. Sie wirken jedenfalls sehr schnell prahlerisch.

Die meisten Menschen kaufen aber genau aus diesem Grund luxuriöse Kleidung: um damit zu prahlen...

Da bin ich mir nicht sicher. Ich würde Luxus als das Gegenteil beschreiben: Luxus ist ein sehr privates Vergnügen.

Coco Chanel sagte: »Luxus ist das Gegenteil von Vulgarität«.

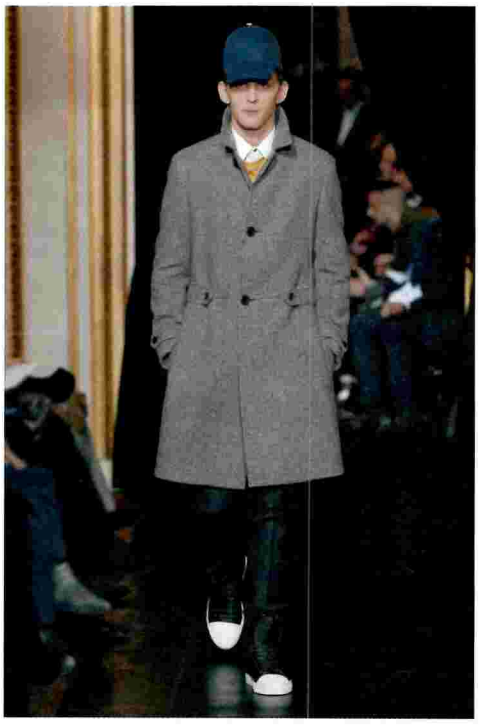
Absolut. Er geht darum, sich mit einem Produkt gut zu fühlen, nicht darum, andere Menschen zu degradieren. Es geht um Diskretion. Deswegen verzichten wir auf Logos. Wir finden es befriedigender, wenn Kleidungsstücke aus unserem Hause erkannt werden, weil unsere Art, mit Stoffen und Farben umzugehen, prägnant ist. Nicht, weil ein Logo drauf klebt. Wir stehen so gesehen für introvertierte Mode.

Es handelt sich also um Mode, die auf das Auge des Connaisseurs vertraut?

Absolut. Ein Großteil meiner Arbeit besteht darin, völlig neue Stoffe zu entwickeln, in enger Zusammenarbeit mit Stofffabrikanten. Zum Beispiel habe ich einen Mix aus Seide und Papier entwickelt, der sich toll anfühlt. Oder eine Seide, die so dicht gewebt ist, dass sie einen technischen Griff bekommt. Dicker Seidensatin, der gewaschen wurde, sodass er nicht mehr so stark glänzt. Oder Wollstoffe, die sehr schwer, sehr rund und dick aussehen, aber eigentlich ganz leicht sind. Sie werden aus japanischen Wollen gewebt, die viel Luft haben – wie Mousse.

Stimmt es, dass Sie jeden Abend nach der Arbeit zu Fuß nach Hause gehen?

Das stimmt. Ich versuche, so selten wie möglich die Métro oder ein Taxi zu nehmen, ich laufe nach der Arbeit nach Hause, ungefähr eine Dreiviertelstunde lang. Spazieren räumt den Kopf auf. Man kommt dabei auf neue Gedanken. Ich wähle auch jeden Tag eine andere Route. Reizvoll finde ich dabei die Position des Flaneurs: Man gerät in Situationen, die man nicht voraussagen kann, man darf alles beobachten, ohne mit dem, was man sieht, gleich in Beziehung treten zu müssen. Obwohl ich mittlerweile schon seit zehn Jahren in Paris lebe, habe ich mir durch regelmäßiges Flanieren ein leichtes Gefühl des Fremdseins in der Stadt bewahrt. Das mag ich. Auf meinen Spaziergängen begegne ich immer wieder denselben Menschen. Zum Bei-



Lanvin Herrenkollektion Herbst 07/Winter 08

spiel einer Frau, die immer schreit, oder einer anderen Frau, die von Kopf bis Fuß in Leopardenmuster gekleidet ist.

Sie meinen Miss Kittin?

Nein, Miss Kittin ist eine gute Freundin von mir – obwohl sie manchmal Tigerprints trägt. Die Frau, die ich eben erwähnte, ist älter. Sie hat leuchtend orange gefärbte Haare, und dazu trägt sie tatsächlich immer das Gleiche: von Kopf bis Fuß Leopardenprints. Regenmantel, Schuhe, Seidenschal. Ein grelles Outfit. Die Frau sieht damit aber nicht wirklich schlecht aus: Sie hat ihren eigenen Look. Was erstmal positiv ist. Vielleicht erinnert sie uns auf ihre Weise sogar daran, dass es viel stilloser ist, alle sechs Monate dem letzten Schrei hinterherzulaufen, als irgendwann mit seinem Look abzuschließen. Ich versuche bei Lanvin daher auch Perfektion zu vermeiden. Dadurch, dass wir mit teuren Stoffen arbeiten und viel mit der Hand nähen lassen, ist die Gefahr groß, dass die Entwürfe zu perfekt aussehen. Zu schick, zu elegant. Wir wollen es simpler halten und die Ernsthaftigkeit ein bisschen untergraben.

Wie erreichen Sie das?

Zum Beispiel, indem wir ein klassisches Outfit mit einer orangefarbenen Sonnenbrille kombinieren. Ein hübscher Bruch. Oder indem wir Anzüge in die Waschmaschine stecken und sie dann in einem wohltemperierten Raum lufttrocknen lassen. Das bringt Leichtigkeit. Die Anzüge sind anschließend nicht mehr so steif, sie tragen sich lockerer.

Ist das ›casual‹?

Ich hasse dieses Wort. Es gibt kein schlimmeres Wort als ›casual‹. Das klingt so nach Freizeitgesellschaft.

Sie wurden aber schon als »Mister Casual« bezeichnet...

Mag sein, aber bitte: ›Casual‹ klingt furchtbar. Es klingt ordinär. Was ich mache, ist elegant – aber auf eine lockere Art. Das ist nicht dasselbe. Es ist sehr dressed up, aber zugleich dressed down – ich ahne, dass das paradox klingt. Aber Mode ist sehr häufig paradox. Das ist nichts Neues. Es geht letztlich immer darum: Man will gut aussehen, aber man will nicht den Eindruck erwecken, dass man viel über sein Äußeres nachdenkt. Man will schick sein, aber nicht zu schick. Also kombiniert man sehr edle Teile mit etwas ganz Gewöhnlichem, oder etwas Neues mit etwas Altem. Wie ich: Es soll natürlich so aussehen, als hätte ich mir morgens einfach Sachen übergeworfen, die in Reichweite lagen – als sei es mir egal. Aber so ist es natürlich nie.

Bevor Sie zu Lanvin kamen, waren Sie unter Hedi Slimane fünf Jahre lang Chefdesigner der Classic-Linie von Dior Homme. Was ist für Sie der größte Unterschied zwischen den beiden Häusern?

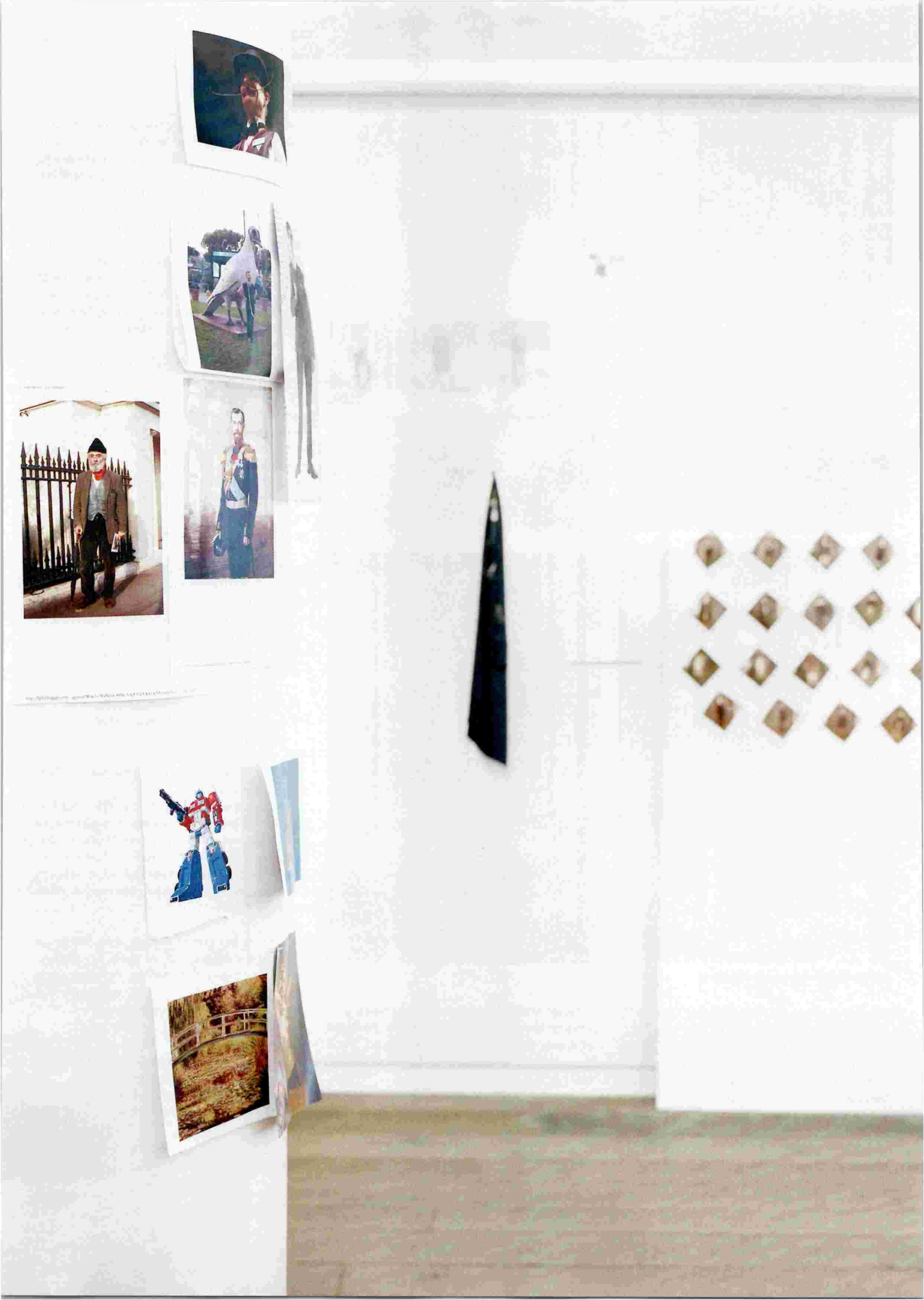
Lanvin ist ein vergleichsweise kleines Unternehmen, alle Wege sind sehr direkt. Ich habe nicht zehn Assistenten, die alles für mich erledigen, ich bin in alles involviert. Das gibt mir Freiheit und erlaubt mir zugleich mehr Kontrolle. Dior war das genaue Gegenteil.

Wenn Sie zurückdenken: Was ist die schönste Erinnerung an Ihre Zeit bei Dior?

Dass ich dort gelernt habe, sehr akkurat zu arbeiten – dass es um Millimeter und Mikrometer geht, um Konstruktion.

Sonst nichts? Haben Sie nicht Pete Doherty oder sonst eine Berühmtheit kennengelernt?

Mit so etwas habe ich nichts am Hut, Socialising und Partys sind nicht mein Ding. Ich habe kein Interesse daran, eine öffentliche Person zu werden, so wie andere Modedesigner. Nein, wenn ich an Dior denke, ist es wirklich das: Präzision.



Lanvin Herrenkollektion Frühjahr/Sommer 08

Stimmt es, dass vor zwei Jahren, kurz nachdem Sie zu Lanvin gewechselt hatten, all ihre Dior-Kleidungsstücke auf mysteriöse Weise aus Ihrer Wohnung verschwanden?

Was heißt ›auf mysteriöse Weise‹? Meine Wohnung wurde ausgeraubt. Danach hatte ich nichts mehr.

Das klingt nach einer Geschichte, die Sie erfunden haben, um zu erklären, warum Sie keine Entwürfe mehr von Ihrem alten Arbeitgeber tragen...

Meine Wohnung wurde aber wirklich ausgeraubt! Meinen Computer nahmen die Diebe auch mit. Allerdings müsste ich lügen, wenn ich sagen würde, dass ich die Kleidungsstücke sehr vermisse...

Während Dior zum Luxuskonzern LVMH gehört, ist das Bemerkenswerte an Lanvin, dass das Unternehmen noch in privater Hand ist, in gewisser Weise also ›indie‹, ›independent‹...

Anfang der neunziger Jahre gehörten sogar schon einmal Anteile von Lanvin zur Louis-Vuitton-Gruppe, seltsamerweise verkaufte diese sie aber wieder, seitdem ist das Haus erneut unabhängig. Wir sind darüber sehr glücklich, denn es erlaubt uns, Lanvin in der Tradition seiner Gründerin Jeanne Lanvin weiterzuführen. Ihr Konzept für Herrenmode war schon immer ein eher unmodisches: Sie betrachtete eine neue Kollektion nicht als die Negation der letzten Kollektion, sondern als deren Fortführung. Evolution statt Revolution. So halten wir es heute noch. Entscheidend bei einer neuen Kollektion ist immer die Frage: Ist das bloß neu, oder will man es wirklich haben?

Was war die Grundidee für Ihre neue Frühjahrskollektion?

Fragilität und Sinnlichkeit. Bei Männern eigentlich ein schwieriges Thema. Aber ich dachte nun einmal an Seidenpyjamas. Die Idee war, das wunderbare Gefühl von Seidenpyjamas, die man ja normalerweise nur zu Hause trägt, auf eine ganze Kollektion zu übertragen – auf Anzüge, Hemden und Sportswear. Das Ganze trotzdem maskulin zu halten, war die Herausforderung.

Gilt das auch für die Kombination von kurzen Hosen mit Kniestrümpfen und Bootsschuhen, die Sie in der Kollektion vorschlagen?

Ja, zum Beispiel. Diese Kombination hat etwas sehr Klassisches, man denkt an die Söhne reicher Familien der französischen Bourgeoisie.

Viele Menschen assoziieren mit langen Socken im Sommer eher schlechten Geschmack...

Ich nicht.

Zu der Kollektion gehört auch ein Kaftan. Wie passt er ins Bild?

Der Kaftan passt zu der Grundidee der Unterwäsche, also der Pyjamas. Ein Kaftan ist das Bequemste, das man als Mann tragen kann. Gleichzeitig hat er aber auch etwas Dekadentes. Ein Kaftan sieht fast schon wie ein Kleid aus, und er geht sehr verschwenderisch mit dem Material um.

Man denkt bei einem Kaftan auch sofort an Yves Saint Laurent, wie er Ende der Sechziger in Marrakesch bedröhnt auf dem Dach des Palastes der Gettys sitzt, oder man hat Lawrence von Arabien vor Augen...

Darum geht es nicht.

Zitieren Sie den Kaftan als Symbol der Angst des Westens vor dem Islamismus?

Nein, nein! Das führt alles viel zu weit. Der Kaftan ist bequem, sonst nichts.

Deutschland wird handlicher.

So handlich kann eine große Zeitung sein. Jetzt erscheint die Frankfurter Rundschau im praktischen Tabloid-Format. Als einzige überregionale Qualitätszeitung Deutschlands. Für mehr Freiraum im Alltag. Und mehr Freiraum im Kopf.

Die neue Handlichkeit zwei Wochen kostenlos und unverbindlich testen:
01803/866 866 oder www.die-neue-fr.de
0,09 €/Min aus dem dt. Festnetz, ggf. abweichende Tarife aus dem Mobilfunknetz

FrankfurterRundschau
Neues Lesen. Weiter denken.

JUNGE BERLINER KÜNSTLER
WHITE CUBE AMBITION

Name: Pola Sieverding / *Jahrgang:* keine Angabe / *Geburtsort:* Düsseldorf / *Disziplinen:* Fotografie, Video- und Filminstallation / *Letzte Ausstellung:* Gruppenausstellung »Heavy Rotation«, Uferpalast, Berlin / *Galerie:* keine / *Wohnort:* Berlin / *Homepage:* www.artnews.info/polasieverding

LEDERJACKE: Firetrap, PELZ: Vintage, HOSE: no logo!

Name: Stefan Müller / *Jahrgang:* 1971 / *Geburtsort:* Frankfurt am Main / *Disziplin:* Malerei / *Letzte Ausstellung:* »Stefan Müller«, Galerie Bärbel Grässlin, Frankfurt am Main / *Galerie:* Galerie Christian Nagel, Köln – Berlin / *Wohnort:* Berlin / *Homepage:* keine

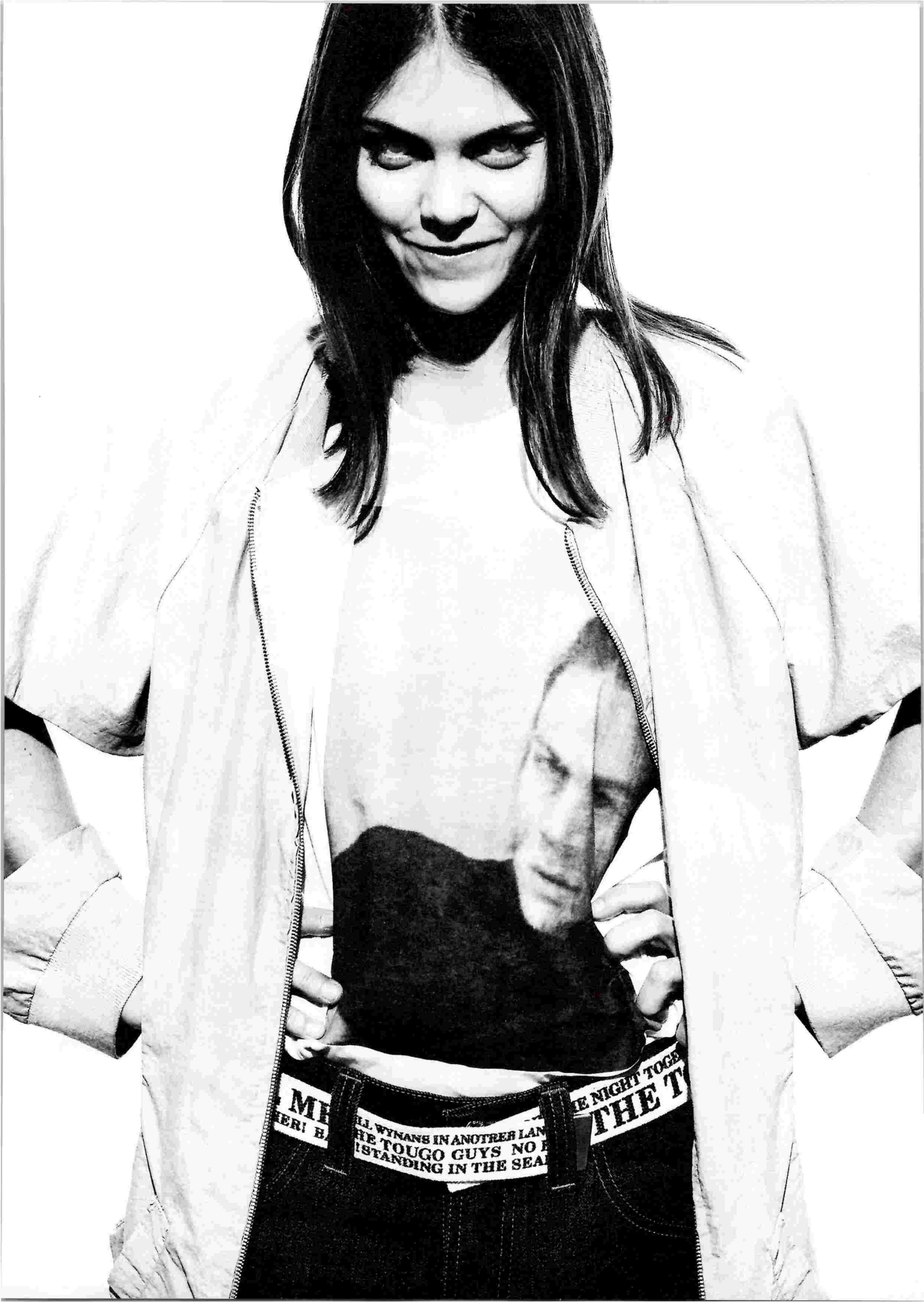
JEANS: Lee, STRICKJACKE: Ben Sherman, LEDERJACKE: Vintage

Name: André Marose / *Jahrgang:* 1973 / *Geburtsort:* Berlin / *Disziplin:* Konzeptkunst und Fotografie / *Letzte Ausstellung:* »Too Contemporary«, Galerie Metro, Berlin / *Galerie:* Galerie Metro, Berlin / *Wohnort:* Berlin / *Homepage:* www.andremarose.de

ANORAK: Bench, ANZUG: Création Bogey, T-SHIRT: Arbeit des Künstlers; der aufgebügelte Text »Jil Sander in Ipwege« stammt aus Maroses Magazin »Underwear« von 2005

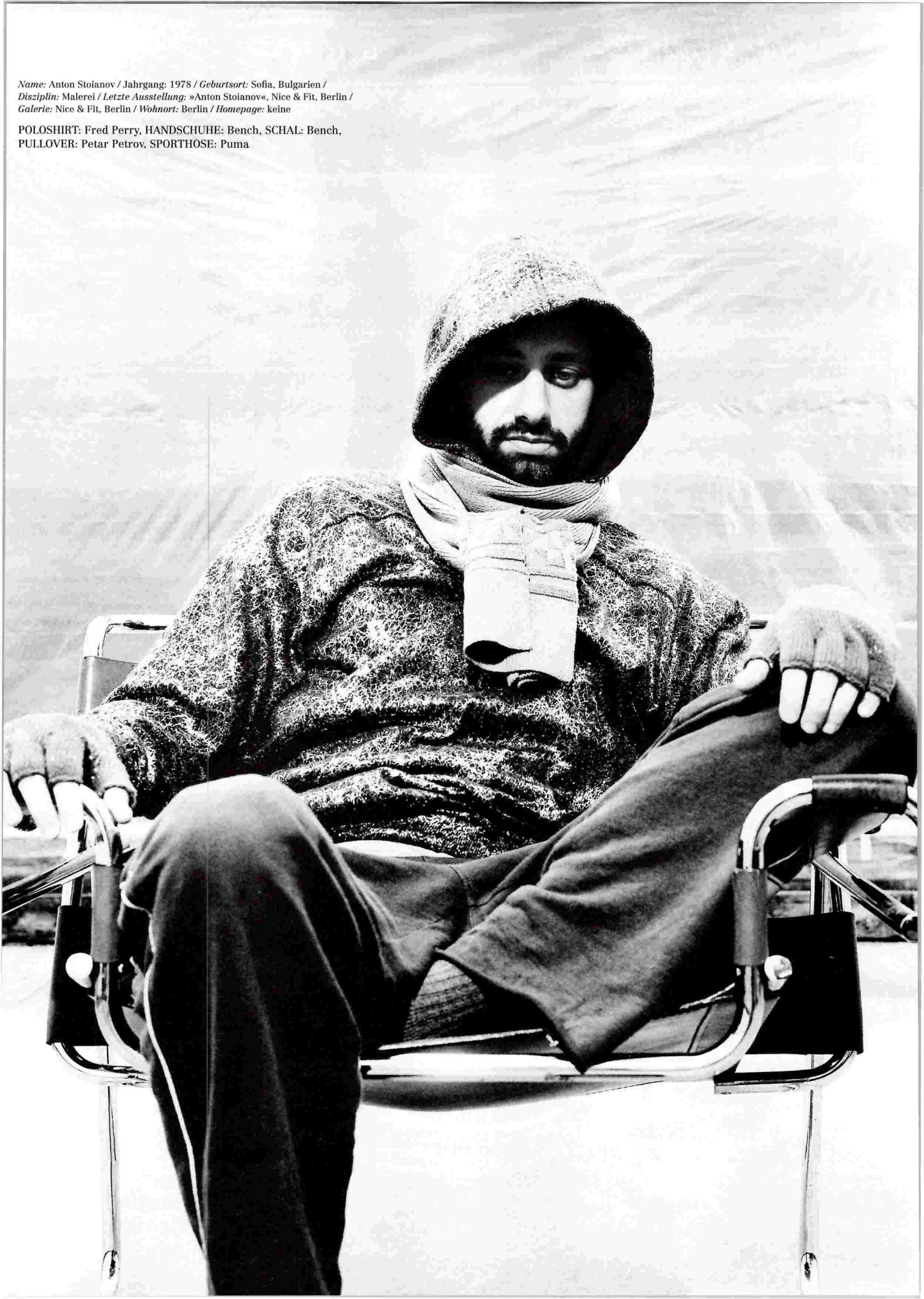
Name: Linda Spjut / *Jahrgang:* 1982 / *Geburtsort:* Örebro, Schweden / *Disziplinen:* Crossover, Mixed Media / *Kommende Ausstellung:* Soundinstallation »Evilnight in White Satin Oh No« in der Gruppenausstellung »Cargo« von »I love you« im Kunstraum Mülheim, ab 23. Februar 2008 / *Galerie:* keine / *Wohnort:* Berlin / *Homepage:* keine

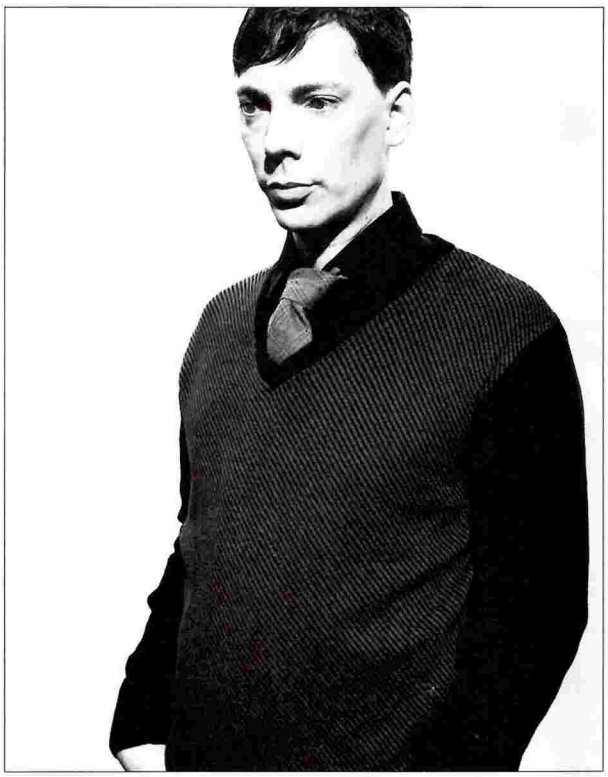
JEANS: Nudie, JACKE: Ann-Sofie Back, T-SHIRT: Arbeit des Künstlers; aus der Serie »ON YOUR...«, GÜRTEL: Vintage

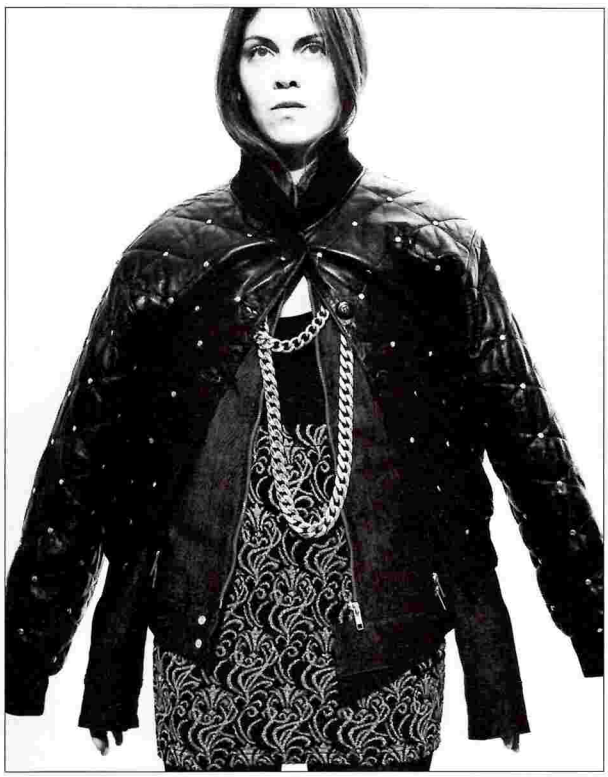

E NIGHT TOGE
THE T
LL WYNANS IN ANOTREE LAN
HE TOUGO GUYS NO
STANDING IN THE SEA

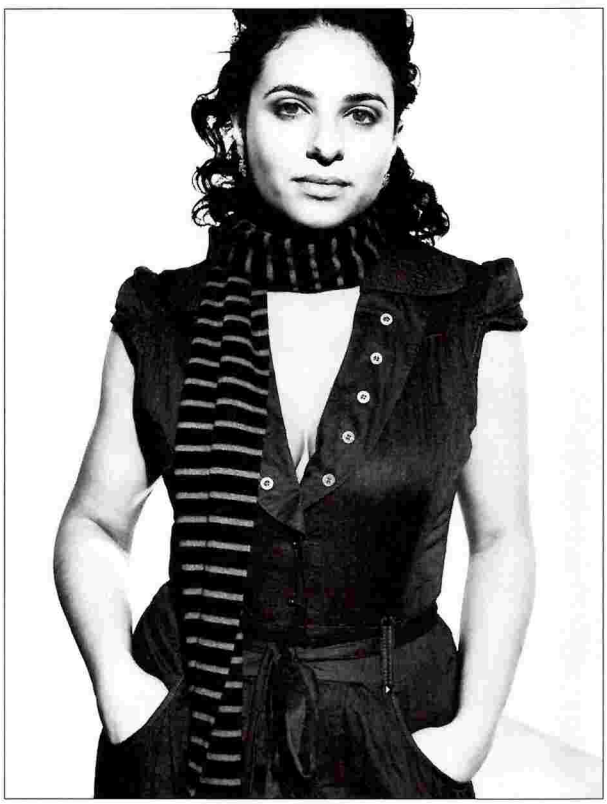
Name: Anton Stoianov / Jahrgang: 1978 / *Geburtsort:* Sofia, Bulgarien / *Disziplin:* Malerei / *Letzte Ausstellung:* »Anton Stoianov«, Nice & Fit, Berlin / *Galerie:* Nice & Fit, Berlin / *Wohnort:* Berlin / *Homepage:* keine

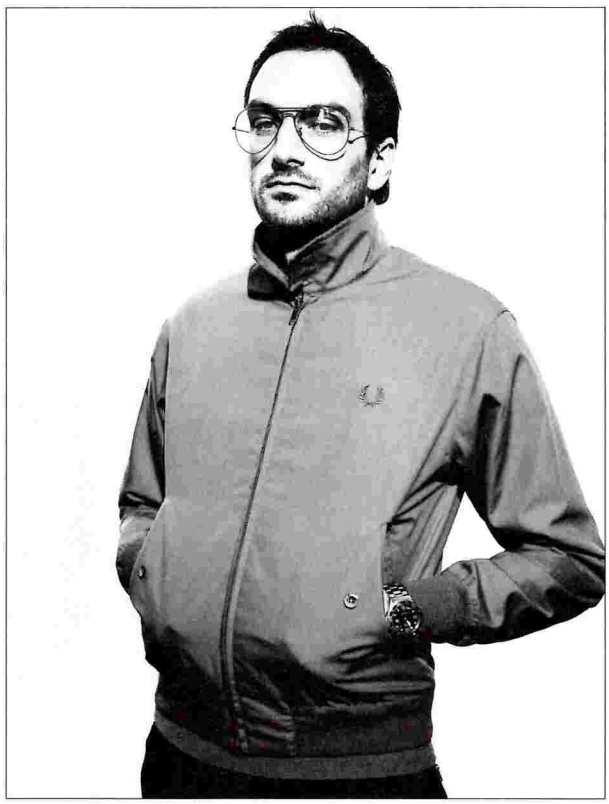
POLOSHIRT: Fred Perry, HANDSCHUHE: Bench, SCHAL: Bench, PULLOVER: Petar Petrov, SPORTHOSE: Puma











oben links: Stefan Müller

JEANS: Carhartt, PULLOVER: Carhartt, KRAWATTE: Vintage, HEMD: Vintage

Name: Adriana Molder / *Jahrgang:* 1975 / *Geburtsort:* Lissabon, Portugal / *Disziplinen:* Zeichnung, Malerei / *Letzte Ausstellung:* »Der Traumdeuter«, Künstlerhaus Bethanien, Berlin / *Galerie:* keine / *Wohnort:* Berlin *Homepage:* www.adrianamolder.com

KLEID: Firetrap, SCHAL: WeSC

oben rechts: Linda Spjut

JEANSJACKE: Nudie, LEDERJACKE: Vintage, ROCK: Vintage

Name: Stéphane Dafflon / *Jahrgang:* 1972 / *Geburtsort:* Neyruz, Schweiz / *Disziplin:* Malerei / *Aktuelle Ausstellung:* »Minimalism and Applied I«, Daimler Contemporary, Berlin, noch bis 10. Februar 2008 / *Vertretende Galerie:* Jan Winkelmann (Berlin), Francesca Pia (Berlin) / *Wohnort:* Lausanne / *Homepage:* www.stephanedafflon.com

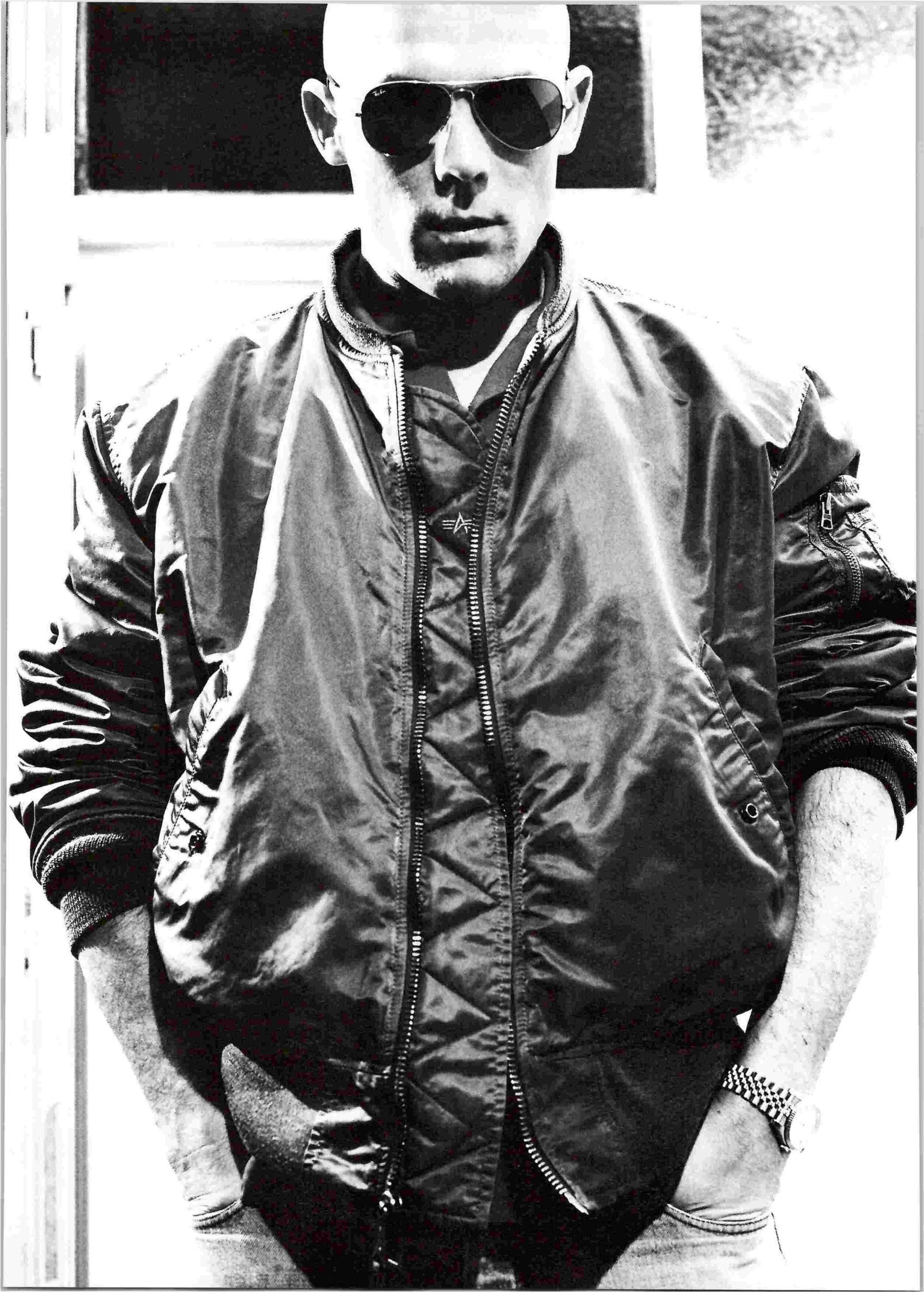
JACKE: Fred Perry, JEANS: APC, BRILLE: Ray-Ban, UHR: Casio

Name: Pola Sieverding / Jahrgang: keine Angabe / Geburtsort: Düsseldorf / Disziplinen: Fotografie, Video- und Filminstallation / Letzte Ausstellung: Gruppenausstellung »Heavy Rotation«, Uferpalast, Berlin / Galerie: keine / Wohnort: Berlin / Homepage: www.artnews.info/polasieverding

BLUSE: Fred Perry,
HOSE: no logo!

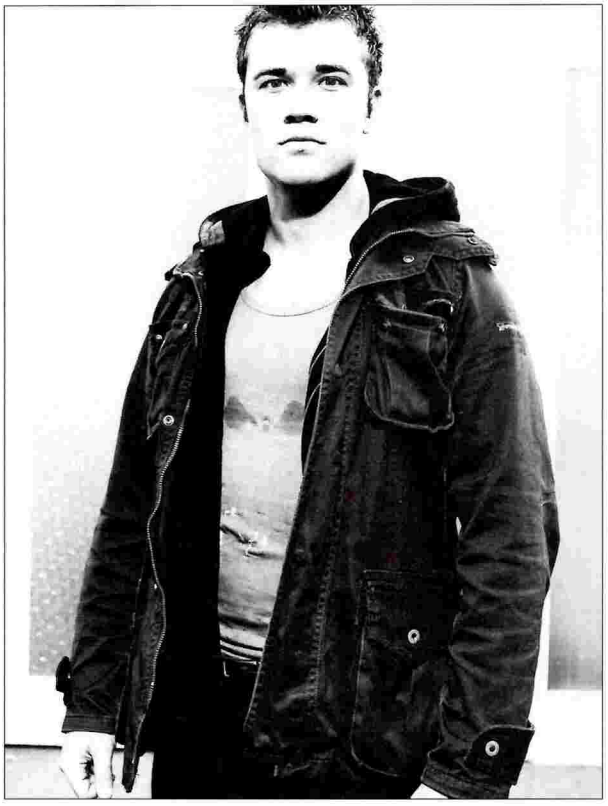
Name: Paul James Snowden / Jahrgang: 1970 / Geburtsort: Auckland, Neuseeland / Disziplin: Konzeptkunst / Letzte Ausstellungen: Gruppenausstellung »Frozen Waves«, Yama, Instanbul, Gruppenausstellung »Urban Screens«, Manchester / Galerie: Galerie Sandra Bürgel, Berlin / Wohnort: Berlin / Homepage: www.paul-snowden.com

SONNENBRILLE: Ray-Ban,
BOMBERJACKE: Alpha Industries, POLOHEMD: Lacoste, JEANS: Helmut Lang



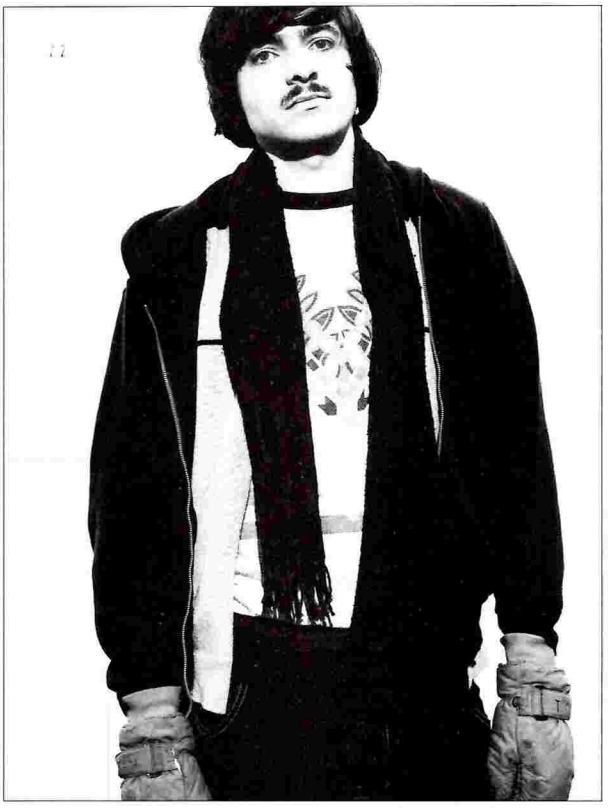
Name: Daniel Kingery / *Jahrgang:* 1980 / *Geburtsort:* Urbana, USA / *Disziplin:* Malerei / *Letzte Ausstellung:* »Daniel Kingery«, Galerie La Girafe, Berlin / *Galerie:* keine / *Wohnort:* Berlin / *Homepage:* danielkingery.blogspot.com

JEANS: Replay, T-SHIRT: We are Replay, SCHUHE: Creative Recreation, LEDERJACKE: Vintage



Name: Erik Andersen / *Jahrgang:* 1977 / *Geburtsort:* Freiburg im Breisgau / *Disziplinen:* Malerei und Skulptur / *Letzte Ausstellung:* »Monsterschau«, Galerie Davide Di Maggio, Berlin / *Galerie:* Eric Mircher, Paris / *Wohnort:* Berlin / *Homepage:* www.erik-andersen.com

HEMD: Nudie, JEANS: WeSC, UNTERHEMD: Schiesser, GÜRTEL: Boss, KAPUZENPULLI: Esprit, JACKE: Jack & Jones



Name: Brent Wadden / *Jahrgang:* 1979 / *Geburtsort:* Glace Bay, Kanada / *Disziplinen:* Malerei, Zeichnung, Skulptur / *Letzte Ausstellung:* »Heavy Light Off White«, Berlin Art Scouts, Berlin / *Galerie:* keine / *Wohnort:* Berlin / *Homepage:* www.brentwadden.com

HOSE: Firetrap, T-SHIRT: WeSC , KAPUZENPULLI: Vintage, SCHAL: Vintage, HANDSCHUHE: Best 1, SCHLAFANZUGOBERTEIL: Vintage, SWEATSHIRT: Pringle Sports

---

WHITE CUBE AMBITION

IDEE: Corinna Koch und Max Dax

FOTOS: Christoph Voy, www.ishot-berlin.com

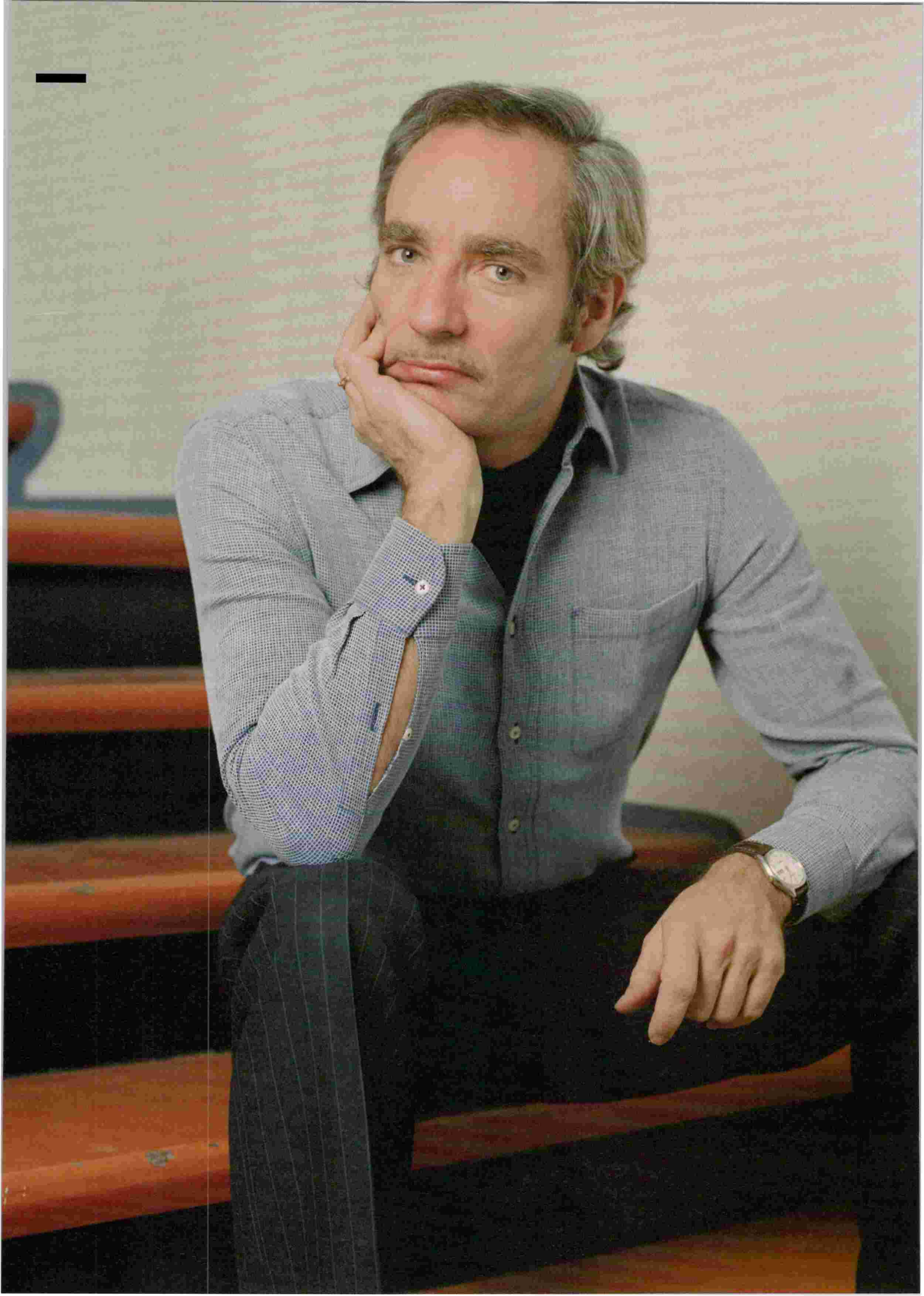
STYLING: Anne Strauß

FOTOASSISTENZ: Philipp Meise

PRODUKTION UND TEXTREDAKTION: Corinna Koch

MAKE-UP / HAARE: Stephan Maikowski

MODELS: die in Berlin lebenden und wirkenden Künstler Erik Andersen, Stéphane Dafflon, Daniel Kingery, André Marose, Adriana Molder, Stefan Müller, Pola Sieverding, Paul James Snowden, Linda Spjut, Anton Stoianov, Benjamin Valenza, Brent Wadden



AUF DER SUCHE NACH EINER EIGENEN KUNSTSPRACHE – TEIL 4

INTERVIEWS: MAX DAX **FOTOS:** OLIVER SCHULTZ-BERNDT

TED GAIER

In der unregelmäßigen Spex-Reihe »Kunstsprache« befragen wir deutschsprachige Songtexter zu ihrer Arbeit am Wortwerk. In dieser Folge trafen wir den Suhrkamp-Autor, Radio-DJ und Sänger der Band Freiwillige Selbstkontrolle, Thomas Meinecke, sowie Ted Gaier, der sich bei den Goldenen Zitronen das Texten mit Sänger Schorsch Kamerun teilt. Für Gaier bedeutete der Mauerfall eine Zäsur, in dessen Folge sich die Gruppe von der Funpunk-Kapelle zur politischen Band entwickelte.

Grob gesagt, gibt es bei den Zitronen über die Jahre zwei unterschiedliche Herangehensweisen ans Texten. In der ersten Phase bis Ende der achtziger Jahre ging es darum, ironisch mit den verschiedensten musikalischen Genres umzugehen – das Ergebnis hatte meist parodistische Züge. Ab 1990 schiebt sich dann eine über das Umfeld und gesellschaftliche Entwicklungen berichterstattende Dringlichkeit ins Zentrum der Texte. Was die frühen Texte anbelangt, ging es uns 1984, als wir begannen, darum, diese Punksache irgendwie lebhaft zu halten. In Szenen wie der unseren, im Umfeld der Hamburger Hafenstraße, gab es damals eigentlich nur zwei, für uns gleichermaßen unattraktive, Modelle von Punk: Zum einen den Hardcore US-amerikanischer Prägung mit seinem Switch hin zum ›schneller, härter, lauter‹, gekoppelt an die puritanerhafte Versagungsideologie Straight Edge mit ihrem Hang zum Leistungssport: kein Alk, keine Drogen, kein Fleisch. Manchmal auch kein Sex. Und zum anderen gab es den sogenannten Deutschpunk, in welchem man auf traditionalistischen Punksongs politische Plattitüden wie »Nazis an die Wand« verbreitete. Insofern wirkte das Aufkommen von Funpunk wie eine Befreiung für uns.

In meinen ersten Texten vor der Zeit mit den Goldenen Zitronen hatte ich mich an Bands wie Abwärts oder DAF orientiert – da schrieb ich Zeilen wie: »Krawattenleichen wiegen sich zum Rhythmus der Musik / Knochige Hände ein Messer voll Glück«. Bei den Zitronen ging es hingegen um gezielte Unernsthaftigkeit. Und auch um Uncoolness. Wir orientierten uns an Schlager, Country und Rockabilly, Glamrock und anderem Quatsch, der es einem ermöglichte, Punk innerhalb von Punk zu betreiben. Erste Zweifel an der Ironie kamen uns allerdings, als wir 1986 im Vorprogramm von den Toten Hosen damit konfrontiert wurden, wie Funpunk plötzlich zu einem Massenphänomen geworden war. Die Ironie, die es gehabt hatte, in Blümchenschlafanzügen vor Hardcore-Punks von Alkohol zu singen, war verschwunden. Das Ganze entwickelte sich zusehends in Richtung echtes Bierzelt.

Wir überlegten uns: Vielleicht können wir einen Teil dieser irren Teenagerenergie umlenken. Hysterie und jugendliche Durchgedrehtheit sind ja eigentlich eine tolle Kraftquelle – zumal wir selber gerade mal Anfang zwanzig waren. Der Song »Alles was ich will (Nur die Regierung stürzen)« war der Versuch, den Leuten die sozusagen ›richtige‹ Botschaft in den Mund zu legen, da sie auf ihren Partys und unseren Konzerten ja eh alles mitsangen. Die Zeilen »Meine Mutter sagte / Sohn das ist ein Terrorregime« waren darüber hinaus in meinem Fall lustigerweise – bei aller doppeldeutigen Ironie – auch autobiografisch. Die Methode, die meinen Texten zugrunde lag, war nämlich immer noch eine Art parodistisches Zitieren. In diesem Falle eine Mischung aus den Lyrics zu »God Save The Queen (A Fascist Regime)« und »Children Of The Revolution« von T. Rex. Wir hatten dann das Paradoxon, dass zu dem Zeitpunkt, als der Song veröffentlicht wurde, also 1990, gerade alle möglichen Regierungen gestürzt worden waren – nur eben nicht jene, die in dem Song eigentlich gemeint waren.

Das Abdriften des gesellschaftlichen Mainstreams nach rechts in Folge des Mauerfalls – die Pogrome von Hoyerswerda, später Rostock, die Abschaffung des Asylrechts und weitere Entwicklungen – war dann der Anlass für uns, nach neuen Formen des Textens zu suchen. Zum ersten Mal hatten wir den Eindruck, dass es notwendig wäre, in unseren Texten auf gesellschaftliche Zustände zu reagieren, nur gab es zunächst kein wirkliches Modell, wie so was aussehen könnte. Das Format des Rocksongs – griffiger Refrain, authentischer, männlicher, gereimter Zorn – kam dafür nicht infrage, das konnte es irgendwie nicht sein. Was es meiner Meinung nach brauchte, war vielmehr eine Struktur, die es einem ermöglichte, mit langen Textstrecken zu arbeiten, eine Form, mittels derer man ohne Pathos und starre Reimform komplizierte Zusammenhänge klarmachen konnte. Der Reflex zum Parolenhaften erschien uns in dieser neuen, verwirrenden politischen Situation völlig unangebracht.

Der Text von »80 Millionen Hooligans«, geschrieben 1990 und erschienen ein Jahr später auf der Platte »Punkrock«, war der erste Versuch dieses neuen Textens – und erahnt den Albtraum der kommenden Pogrome. Musikalisch orientierte sich das Stück noch stark an klassischem Songwriting, explizit dachte ich musikalisch an Bob Dylans Song »Tombstone Blues«. Textlich schlägt in »80 Millionen Hooligans« meine Sozialisation durch die Lieder Franz Josef Degenhardts durch, der für mich in puncto Umgang mit deutscher Sprache nach wie vor wichtig ist. Zum Dylan'schen und Degenhardt'schen ge-

sellte sich dann ziemlich bald Hiphop als dritter wichtiger Einfluss. Gerade in Hamburg boten Gruppen wie Public Enemy der radikalen Linken eine willkommene Projektionsfläche. In Kollaboration mit dem New Yorker Produzenten Eric IQ Gray und den Hiphoppern von Easy Business aus Hamburg nahmen wir »80 Millionen Hooligans« 1992 ein zweites Mal in einer Hiphop-Version auf.

Wir suchten damals regelrecht nach Bündnispartnern auch außerhalb unseres bohemistischen Umfeldes. Wir hatten eben das dringende Bedürfnis uns zu äußern und wollten näher ran an das Subjekt – in diesem Falle Afrodeutsche, Afroamerikaner und Vorstadtkids, also Leute, die von den Ereignissen, über die wir sangen, ganz anders betroffen waren als wir, und die aus einer völlig anderen Szene stammten. Die B-Seite der Maxi war der Track »Die Bürger von Hoyerswerda und anderswo«. Für dessen Text hatte ich mir nach den Pogromen von Hoyerswerda alle Zeitungen zusammengesucht, in denen ich Beiträge zum Thema finden konnte – von Arbeiterkampf über Konkret bis zu Die Welt. Aus den so zusammengetragenen Schlagzeilen und Artikeln kochten wir dann den Text ein. Er enthält quasi eine Chronologie dieser Woche im Herbst 1991, als ein entfesselter Mob deutscher Bürger Asylbewerber aus ihren Unterkünften verjagte.

Vom eigenen Hinterhof, von der eigenen Straße zu berichten, war einst ein Uranliegen von Leuten wie Iceberg Slim oder Gil Scott-Heron – und dann später von den ersten Rappern. Zufall?

Nee, natürlich nicht, aber in meinem Fall waren es eher die Last Poets, die mich inspiriert haben. Die Texte zu »80 Millionen Hooligans«, »Die Bürger von Hoyerswerda und anderswo« wie auch übrigens »Das bisschen Totschlag« behandelten Zustände in der BRD und waren als Trilogie angelegt. Aber es geht ja immer weiter mit diesem Scheiß – ich meine mit diesem verdammten Deutschland. Das Stück »Flimmern« von 2001 mit den Zeilen »Was sollen die Nazis raus aus Deutschland? / Was hätte das für einen Sinn? / Die Nazis können hier nicht raus / Denn hier gehören sie hin« hatte in diesem Sinne auch den Charakter einer Anmerkung, einer Fußnote. »Flimmern« ist eine Textmontage. In dem Stück ging es um den sogenannten »Aufstand der Anständigen«, die Diskussion um Joschka Fischers Straßenkämpfertum, die Debatte um Kampfhunde und andere längst vergessene Aufreger mehr. Was mich damals antrieb, war mein eigener Hass darüber, wie oberflächlich, hysterisch, demagogisch, gleichgeschaltet und auf was für einem Kurzzeitgedächtnis fußend mediale Debatten verlaufen. Der Versuch, das in einem Songtext zu kritisieren, indem man eine detaillierte Polemik darüber verfasst, ist natürlich hoffnungslos. Aber den Anspruch, aus der eigenen Straße zu berichten, findet man selbstverständlich auch in vielen Texten, in denen es um Haltungen in unserem Umfeld geht. Bei »Raus aus der Klasse, rein in die Klasse«, »Immer diese Widersprüche« etwa, aber auch in Texten von Schorsch wie »Mila« oder »Angst und Bange am Stück«. Wenn ich darüber nachdenke, kommt's mir so vor, als ginge es in unseren Texten seit Längerem stets um beispielhafte Zustände. Das »Ich« in unseren Songs ist fast immer ein schauspielerhaftes. Sehr oft spielen wir in Texten Rollen durch. Das erkennbare oder authentische Autorensubjekt gibt's bei uns nicht, was vielleicht auch typisch ist für Leute, die von den frühen achtziger Jahren geprägt sind. In meinem Fall kommt hinzu, dass ich ja fast nie der Sänger meiner Texte bin.

Siehst du dich zuständig für eine inoffizielle Geschichtsschreibung der BRD?

Keine Ahnung. Was ich vielleicht dazu sagen kann, ist, dass mein Antrieb zu schreiben, Musik, Theater oder Film zu machen, von meinem Bedürfnis herkommt, eine bestimmte Sichtweise, eine Haltung, eine Ästhetik oder auch einen Kommentar in der Öffentlichkeit zu platzieren. Einen Standpunkt, der im Allgemeinen nicht vorkommt oder nicht vorgesehen ist. Ähnliches gilt, glaube ich, auch für die Goldenen Zitronen. Oftmals sind wir dann eben, wenn man so will, in der Position von Gegenberichterstattern.

Geradezu kunstsprachlich wird es auf dem aktuellen Album der Goldenen Zitronen von 2006. Da schreibst du über Lenin: »Er rührte an / Den Schlaf der Welt mit Worten / Die wurden Traktoren«, »Er rührte an / Den Schlaf der Welt mit Worten / Die wurden Elektrizität«.

Das ist ein Zitat von Wladimir Majakowski zu einer Komposition von Hanns Eisler, der vielleicht auch noch als Referenz genannt werden sollte. »Nun schläft er seinen Schlaf / Die Zeit / Rast wortlos selbst / Selbstvergessen«, geht's dann bei uns weiter. Das Stück thematisiert die Melancholie, die mich beim Besuch des Lenin-Mausoleums in Moskau befiel. Der Text handelt von dem Mitgefühl, das ich gegenüber diesem kleinen Mann empfand, der da immer noch liegen muss. Und er handelt von einer Ideologie, die behauptet, es gäbe kein Leben nach dem Tod und auch keinen Personenkult – eine Ideologie, in der die reine Vernunft regiert. Und dann ist da dieser schaurig-schöne Popanz aufgebaut, mit diesem kleinen Mann, der als Geisel einer Idee für die Touristen festgehalten wird. Der Text ist natürlich auch ein Abgearbeite am größten Heilsversprechen des 20. Jahrhunderts, dem Kommunismus. Mich interessierte an diesem Text, wie ich mit einer vorgegebenen klassizistischen Form umgehen könnte – zu sehen, wie man einen solchen Text in einer zeitgenössischen Sprache weiterstricken kann.

Mit dem Konkreten der deutschen Sprache haben die meisten Texter ein Problem. Fast scheint es, als ob man es nur mit einer eigenen Syntax überwinden könnte... – wie du es ja tust, wenn du Majakowski zitierst und mit eigenen Zeilen vermischst.

Ich habe und hatte nie ein Problem mit der deutschen Sprache, ich habe eigentlich immer nur ein Problem mit Deutschland... Ich war auch nie der Meinung, »nicht in Deutsch zu texten«, wie es Jochen Distelmeyer früher etwa aus durchaus nachvollziehbaren Gründen behauptete. Sicher, das Deutsche ist immer schrecklich direkt und konkret, nie sinnlich, selten vieldeutig. Aber genau das ist es ja, was ich an dieser Sprache so schätze. Zu unserer ungemütlichen Musik passt diese ungemütliche Sprache einfach ausgezeichnet. Zumal Schorsch auch immer wieder Wege findet, die bewusst verkanteten Textbrocken in unnachahmlicher Weise auf die Songs zu setzten. Auf keine positiven populärkulturellen oder folkloristischen Bezugspunkte zurückgreifen zu können, ist ein anderes Spezifikum, wenn man hierzulande Musik macht. Leute, die wie ich in den Sechzigern und Siebzigern aufwuchsen, wurden zugeballert mit deutschem Schlager – ob sie wollten oder nicht. Um den Bruch mit der hier herrschenden Kultur zu vollziehen, der Kultur der BRD, war es dann sehr einfach, sich die Bilder und Metaphernwelten des Schlagers vorzuknöpfen. Ein gutes Beispiel ist der geniale Song »Co Co Pino« von der zweiten DAF-Platte, in welchem Gabi Delgado singt: »Komm flieg mit mir davon / Auf einem Luftballon / Ins Land der Fantasie / In die Bundesrepublik«. Bei unserem Stück »Das bisschen Totschlag« wird diese Methode einfach fortgeführt, indem wir Versatzstücke von Schlagern einflechten, um das spezifische Grauen des hiesigen Rassismus zu veranschaulichen. »Das bisschen Totschlag bringt uns nicht gleich um / Hier fliegen nicht gleich die Löcher aus dem Käse, sagt mein Mann / Ist ja gut jetzt altes Haus / Wir haben schon Schlimmeres gesehen / Und so bald wird unser alter Dampfer auch nicht untergehen«...

Man hat immer den Eindruck, dass die Erben der Schlagergeneration – Wir sind Helden, Sportfreunde Stiller, Die Fantastischen Vier, Tomte – vom Publikum gar nicht als solche wahrgenommen werden.

Das wäre jetzt natürlich eine interessante Debatte – zu untersuchen, warum die Genannten Schlager sein könnten oder nicht. Ich erhielt neulich, anlässlich des G8-Gipfels

in Heiligendamm, einen Anruf von der FAZ, die fragte, was ich denn davon hielte, dass Silbermond und Wir sind Helden in Rostock nach der Großdemo spielen würden. Ich meinerseits hatte es ja vorgezogen, mich mit unserer Agitproptruppe Schwabinggrad Ballett ins Getümmel zu stürzen und zwischen den Fronten Militärmusik zu spielen, statt gemeinsam mit den anderen das Kulturprogramm zu bestreiten, und wurde vermutlich für diesen Artikel in der Rolle des linksradikalen Abweichlers gebraucht. Jedenfalls bezeichnete ich diese Bands im Gespräch mit der Redakteurin etwas flapsig als »Kirchentagslinke«. Das gab sie dann so an die Sängerin von Wir sind Helden weiter, die daraufhin meinte, manche Leute müssten sich eben immer durch Abgrenzung positionieren – und sie eben nicht. Ich musste über diese Äußerung länger nachdenken, dann wurde mir klar: Genau das ist doch gerade der Punkt! Wie denn sonst, wenn nicht über Abgrenzung, positioniert man sich?

In der Popgeschichte, in der Kunst, in der Politik, was weiß ich, waren die interessanten Bewegungen fast immer die, die sich gegen die Mehrheit gestellt haben. Oder sich von den herrschenden Denksystemen distanziert haben. Und genau deshalb klingen Wir sind Helden ja auch so, wie sie klingen: wie eine nette Konsensband. Mir wurde dabei außerdem noch klar, dass der Begriff Kirchentagslinke, der mir am Telefon eigentlich eher so rausgerutscht war, die Sache letztlich besser traf, als ich zunächst gedacht hatte: Die Sprache von Wir sind Helden scheint mir – das meine ich wirklich nicht mal denunzierend – einfach sehr nah dran an der Rhetorik globalisierungskritischer Kirchenleute. Sie vermeiden das Konkrete, Feindselige und Elitäre und sind mit grundsätzlichem Optimismus ausgestattet. Und deshalb sind Wir sind Helden übrigens auch nicht Schlager: Denn Schlager bedeutet ja eigentlich immer Doppelmoral.

THOMAS MEINECKE

Als die Neue Deutsche Welle zur Jahrzehntwende 1979/80 die Wiedergeburt des deutschsprachigen Liedes einläutete, gehörten Freiwillige Selbstkontrolle aus Hamburg zu den experimentellen Vorreitern. Unbeschadet überlebte die Band um Thomas Meinecke und seine Ehefrau, die Künstlerin Michaela Melián, alle Irrungen, Wirrungen und schließlich den Niedergang der NDW – indem sich FSK nach England und den USA orientierten. Auf dem neuen Album »Freiwillige Selbstkontrolle« knüpft Meinecke an alte Großtaten an.

Ich stelle sowohl als Songwriter wie auch als Schriftsteller den Begriff des Authentischen infrage. Das ist seit 27 Jahren ein roter Faden in meiner Arbeit. Aber ich schreibe natürlich anders, wenn ich Liedtexte für Freiwillige Selbstkontrolle verfasse, als wenn ich schriftstellerisch tätig bin. Es ist ein Unterschied, ob ich einen Text verfasse, der als Zwei-Minuten-Popsong zu funktionieren hat – oder ob ich ein Romanprojekt vor mir herwälze, das zwei, drei Jahre meiner Zeit in Anspruch nimmt, an das ich mich auch ohne ausgefeilten Entwurf setze. Da scheint dann die Idee des Experimentellen durch: Was wird passieren, wenn ich diesen Roman schreibe?

Bei einem Songtext ist es anders. Den kann ich eigentlich bereits von Anfang an überblicken. Ich weiß ungefähr schon, worum es gehen wird. Ein Songtext ist kompakt, überschaubar und weist klar definiert einen Anfang und ein Ende auf. Songtexte entstehen einfach sehr viel pragmatischer, fast immer übrigens mit Hilfe des Reclam-Reimlexikons. Ich habe da nie einen Hehl draus gemacht, und als jetzt die Veröffentlichung meiner Songtexte in der Edition Suhrkamp anstand, war ich versucht, statt des üblichen Autorenbildes ein Foto dieses Buches abzudrucken. Denn auch hier, beim Songtext, ist es mir schon immer wichtig gewesen, dass die Souveränität des Autors – meine Souveränität also – so klein wie möglich bleibt.

Mir ist es nie darum gegangen auszuufern, etwas noch nie Dagewesenes oder etwas völlig Neues zu formulieren. Das Vorgegebene, also die Reclam-Reime, habe ich als Herausforderung und als Rahmen zugleich gesehen. Viele Leute sagen, ein Konzept, eine Verknappung der Möglichkeiten, sei hilfreich, sowohl bei der Suche nach einer eigenen Sprache wie auch bei der Findung der eigenen Autorenposition. Und ich habe in diesem Sinne in meiner Sprache auf Vorformuliertes und auf Floskeln zurückgegriffen. Bei FSK haben wir Anfang der Achtziger damit begonnen, in Slogans zu singen. Wir betrachteten uns dabei als verlängerten Arm eines eher polemischen Kulturkampfes – in einer Zeit, in der es, wenn du so willst, noch Fronten gab.

Bevor es FSK gab, veröffentlichten im Kern dieselben Leute in München ein Magazin namens Mode & Verzweiflung. Auf den ersten Platten von FSK fand sich stets der Hinweis, es handele sich bei diesen um ein ›Mode & Verzweiflung Produkt‹. Man kann rückblickend sagen, dass es sich bei unseren Aktivitäten Anfang der Achtziger um eine Form des Kulturkampfes handelte. Wir machten quasi Agitprop in einem so von Agitprop nicht vorgesehenen Rahmen, etwa wenn wir auf Konzerten ans Publikum gerichtet sagten: »Wir sagen Ja zur modernen Welt«. Eine solche Aussage konnte damals Schlägereien im Publikum auslösen – bzw. man versuchte gleich, uns zu verprügeln.

Weil die Menschen Anfang der Achtziger noch an etwas glaubten?

Könnte man vermutlich so sagen. Wir regten ja Paradigmenwechsel an. Wir alle waren gerade noch groß geworden in der blühenden Hippiekultur – und hatten dieser gegenüber regelrechte Aversionen aufgebaut, die man übrigens heute so gar nicht mehr auffahren würde. Aber damals musste das gemacht werden. Es musste vor allem auch ›ungerecht‹ vonstattengehen. Es musste mit der herrschenden Ideologie aufgeräumt werden. Die Mittel, die uns dafür zur Verfügung standen, waren Punk, New Wave, No New York Noise

und Disco – weil sie alle auf ihre Weise Anti-Hippie waren. Und natürlich richteten sich diese vier ästhetischen Ausdrucksweisen auch gegen die überkommenen Authentizitätsmythen. So gesehen waren unsere Songs damals viel stärker von ihren Slogans abhängig als heute. Damals zählte vor allem das Wort, wir betrachteten Sprache als Waffe.

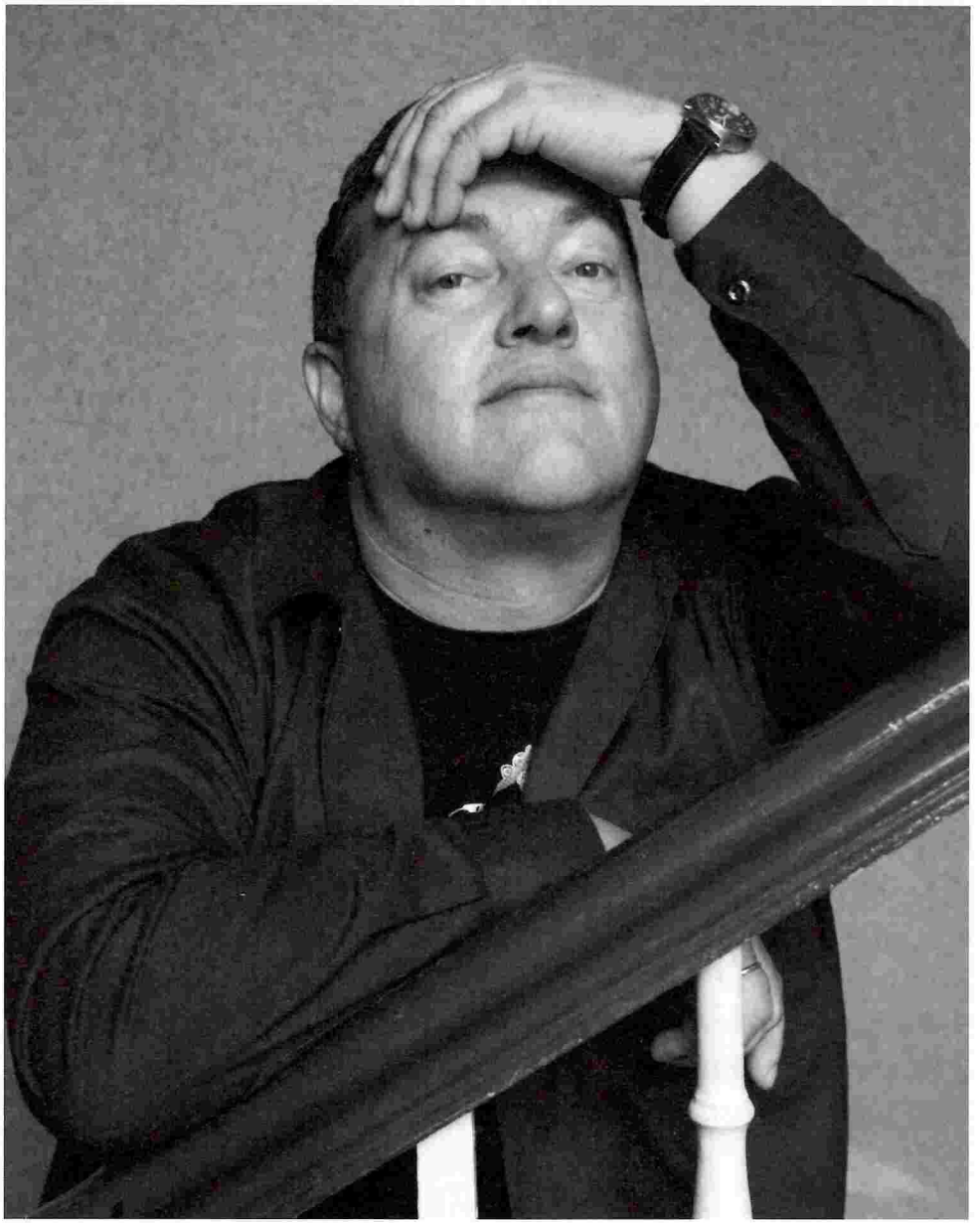
In deutscher Sprache zu singen, war damals überhaupt nicht selbstverständlich. Was hat FSK zu Vorreitern der Neuen Deutschen Welle werden lassen?

Wir hatten alle das Gefühl, an einer Zeitklippe zu stehen. Allerdings ging diesem Gefühl und der Zeitenwende eine endlos lange Zeit des Wartens auf diesen Moment voraus. Ich behaupte, dass sich die Umwälzungen schon 1972 ankündigten – da wurde ich siebzehn. In diesem Jahr kamen Roxy Music mit ihren Manifesten ans Tageslicht. Sie bekannten sich zu ihrem Art-School-Hintergrund wie vor ihnen The Velvet Underground, und sie brachten einen Baudelaire'schen »Fleurs du Mal«-Ansatz ins Spiel. Roxy Music waren, um es kurz zu fassen: eine Band der Moderne.

Auch FSK haben sich immer als Band der Moderne betrachtet. Einer Moderne übrigens, die die Postmoderne nicht ausschließt. Dennoch hieß es die ganzen siebziger Jahre über, Geduld zu bewahren, denn statt dass es klotzte, kleckerte es flaneuristisch-bohemistisch vor sich hin. Ein wenig Dandysme war auch im Spiel, aber wir reden über die Zeit vor dem großen Knall. Alle diese seltenen Statements, und dazu zähle ich auch Brian Enos erste Soloalben, bahnten sich damals als vorausblickende Wortmeldungen Einzelner ihren Weg durch den Sülz der Rock-Supergroups. Sprechen wir es aus: Disco war in den Siebzigern Musik, die an einer Idee des Fortschritts interessiert war. Und ich wiederum scharrte mit den Füßen gewissermaßen in einer Startposition. Am Leben erhalten hat mich damals die Lektüre von Arthur Rimbaud und Charles Baudelaire. Meine Zeit war noch nicht gekommen.

Wie erfuhrst du damals vom Fortschritt, von der Moderne?

Meine Jazzfreunde spielten mir Archie Shepp und Thelonious Monk vor. Diese dekonstruierte Musik half. Und dann gab es als Zeitschrift »Andy Warhol's Interview« aus New York. Glenn O'Brien hatte darin eine Kolumne, in der er 1977 unentwegt auf crazy Funkmusiker aus der P-Funk-Szene hinwies oder auf wahnsinnig elegante Discoentwürfe wie Dr. Buzzard's Original Savannah Band. 1978 haben wir Mode & Verzweiflung gegründet, und 1979 passierte es dann. Dass Leute wie wir dann ganz selbstverständlich bei



Alfred Hilsberg und seinem ZickZack-Label landeten, verwundert mich nicht. Es musste passieren, wir hatten alle viel zu lang auf diesen Augenblick gewartet.

Und was für ein sagenhafter Start! FSK legten mit »Stürmer« 1981 gleich ein Album für die Ewigkeit hin. Deine Songtexte glichen Manifesten einer neuen Zeit – du prägtest in den Songs von FSK eine zuvor nie gehörte, eigene Sprache – mit Zeilen wie »Zeig mir in der nächsten Lektion / Eine unerhörte Provokation / Spiel auf dem Kindersaxofon / Die Hymne einer neuen Zivilisation«.

Was du als ›eigene‹ Sprache titulierst, war in Wirklichkeit das Ergebnis der Suche nach einer ›uneigenen‹ Sprache. Als Siebzehnjähriger hatte ich tatsächlich noch in einer »eigenen« Sprache ganz schreckliche Gedichte aus meinem tiefsten Inneren herausgeleiert. Ich dachte: Ich kann ja gar nicht schreiben! Dann gab es einen Cut, und der hing natürlich mit den Umwälzungen der Jahre 1979 und 1980 zusammen: Ich wollte mit einem Mal nicht mehr etwas ›zuvor noch nie Gehörtes‹ schreiben. Ich wollte nicht mehr ganz, ganz ehrlich und ganz, ganz authentisch sein. Ich wollte vielmehr künstlich sein. Mein Initialerlebnis in Sachen Literatur war Thomas Bernhard. Das war damals einer, der musikalisch schrieb, der rhythmisch schrieb. Bernhard hat mir damals klar gemacht, dass man in der sperrigen deutschen Sprache musikalisch schreiben kann – ohne dass man gleich gefühlig und sentimental werden muss. Bernhard stand für Klarheit und für ein weit vom Körper entferntes Formulieren. Das war für mich total vorbildlich. Vom Fremden und nicht vom Eigenen auszugehen, erschien mir damals als die Lösung des

Sprachproblems. Wenn man so will, sind wir, bin ich also versehentlich zu so etwas wie einem ›eigenen‹ Sound, zu einer eigenen Sprache gelangt.

Wenn wir von ›Deutsch singen‹ sprechen: Viele, die nach uns kamen, konfrontierten uns mit der Frage, warum wir denn so angestrengt, so ›unselbstverständlich‹ gewesen seien. Ich kann da immer nur antworten: Auf Deutsch zu singen, bedeutete ja eben nicht den Wunsch, leichter verständlich sein zu wollen, sondern das glatte Gegenteil. Nach dem Cut, den die Nazis mit der Eliminierung einer Kultur Walter Benjamins, Bertolt Brechts, Kurt Weills und Hanns Eislers gesetzt hatten, war immer noch kein neuer produktiver Umgang mit der deutschen Sprache in Pop entwickelt worden. Mal abgesehen von Kraftwerk oder, ganz anders Kiev Stingl, von mir aus auch dem frühen Udo Lindenberg. Deutsch zu singen und mit der ansonsten vorherrschenden Tradition des Schlagers zu brechen, bedeutete damals eine Irritation. FSK zu hören, machte damals alles nur noch komplizierter. Interessanterweise wurde die Neue Deutsche Welle dann ja auch von Bands zu Grabe getragen, die im Grunde nichts anderes als Schlager in einem etwas zeitgemäßeren Sound spielten.

Inwiefern war die Orientierung FSKs Mitte der Achtziger nach London, hin zu John Peel, auch eine Reaktion auf den Niedergang der Neuen Deutschen Welle?

Es gab ja nur wenige deutsche Bands, die damals kein Sellout begingen. In dieser Katerstimmung blickten wir nach England. Wir wussten, wie sehr uns John Peel mochte, und Michaela Melián hatte 1984/85 ein Stipendium in London bekommen. Eine Zeit lang wurden wir jedes Jahr zu einer oder mehreren Peel-Sessions eingeladen, gingen auf Tournee durch England, unterzeichneten dort auch einen Plattenvertrag mit Red Rhino in York. Wenn wir damals in London ankamen, standen immer gleich zwei, drei Interviews auf dem Terminplan, mit dem NME, mit dem Melody Maker. Wir konnten sozusagen dort fast wie in einer Art Exil mit unseren deutschen Texten untertauchen. Wir haben in einer Peel-Session ein zwanzigstrophiges Degenhardt-Lied gecovert, in einer anderen den Engländern unser Stück »Stalinbart Jodler« zugemutet, einen Song, den es auf keiner unserer Platten gibt. England gab uns, anders als Deutschland, die Möglichkeit, munter weiter mit unseren Texten zu arbeiten. Das lag natürlich auch daran, dass die Engländer unsere Texte nicht verstanden. Aber sie mochten FSK. In Deutschland schrieben die Zeitschriften derweil, wir wären nach England emigriert. Dabei lebten wir nach wie vor in Bayern.

1990 schließlich gingen wir dann nach Amerika, nachdem wir 1989 noch in Hamburg das Album »Original Gasman Band« aufgenommen hatten. Der US-Trip ging zurück auf eine Einladung des Musikers David Lowery von Camper Van Beethoven, der uns in sein Studio eingeladen hatte, um dort ohne Miete unser Album »Son Of Kraut« aufzunehmen. Das war insofern ein absurder Schritt, als dass zu der gleichen Zeit ein Jochen Distelmeyer seine erste Platte bei Alfred Hilsberg veröffentlichte – und sich mit Alfred darauf verständigte, dass dieser für Blumfeld das zwischenzeitlich eingemottete ZickZack-Label wieder aktivierte. Wir waren in Amerika, und in Hamburg ging der Diskursrock los. Leute wie eben Jochen Distelmeyer oder auch Ted Gaier und Schorsch Kamerun von den Goldenen Zitronen zollten uns Respekt. Zum ersten Mal erlebten wir so etwas wie Wertschätzung durch andere, jüngere Songtexter.

Verrückterweise fand diese Entwicklung statt, während wir in Texas, am anderen Ende der Welt, Luftwurzeln suchten. Wir gingen den Spuren deutscher Musik in Texas nach und fanden Bluegrass und Folk und Überbleibsel bayerischen Jodelgesangs. Wir entdeckten Volksmusik und koppelten diese transatlantisch rück. Den Erfolg, den wir hierzulande, in Deutschland also, damals mit unseren Folk/Volksmusik-Experimenten einfuhren, empfanden wir übrigens als erschreckend. Denn er wurde zumindest in der Presse gelegentlich damit begründet, dass FSK nun endlich ›eigentliche Musik‹ machen würden – wo wir in Wirklichkeit doch nach wie vor der Authentizität überaus skeptisch gegenüberstanden. Hinzu kam, dass wir uns mit einem Mal mit der absurden Behauptung konfrontiert sahen, dass die Suche nach deutschen Wurzeln im Ausland einer Identitätsstiftung gleich käme.

Das Jodeln hat seinen Ursprung in den Alpen, wurde zur Signatur der Countrymusik, ist hierzulande jedoch von der Volksmusik vereinnahmt. Wieso haben ausgerechnet die Modernisten von FSK das Jodeln aufgegriffen?

Anfang der Neunziger war es für mich schwer geworden, mich der deutschen Sprache zu bedienen. Ich wollte aber nicht auf die menschliche Stimme verzichten. Das Jodeln war nonverbaler Einsatz der Stimme.

Deine Sprache hast du wiedergefunden. Auf dem aktuellen Album »Freiwillige Selbstkontrolle« scheint es, als würdest du mit den Texten nahtlos an die frühen Achtziger anknüpfen. Schließt sich da ein Kreis?

Mit Sicherheit. Allerdings sollte man nicht vergessen, dass sich im Pop die Kreise mindestens alle fünfzehn Jahre schließen. Damit wiederholt sich aber nichts eins zu eins. Es überschreibt sich alles stets nur spiralförmig – was in meinen Augen einer der ganz großen Kicks der Popmusik ist. In diesem Sinne sind wir nicht bewusst zu unseren Anfängen zurückgekehrt, sondern es gibt seit geraumer Zeit Bands wie The Rapture oder LCD Soundsystem, die ihrerseits wieder Bezug nehmen auf Bands wie ESG oder die Contortions oder frühe Musik von Rough Trade, kurz: frühe englische und New Yorker, die Genres Punk und Disco zusammendenkende Musik. Wenn es also seit einiger Zeit wieder in der Luft liegt, sich auf diese Phase des Aufbruchs zu beziehen, dann handelt es sich um einen ganz normalen Vorgang.

Auf »Freiwillige Selbstkontrolle« greifen wir viele Momente wieder auf, die wir schon auf frühen Alben wie »Stürmer«, auf »Ça c'est le Blues« oder »Goes Underground« ausprobiert haben. Allerdings nicht aus Lust und Laune, sondern als Kommentar zu den ästhetischen Prämissen, zu der Mode, die zur Zeit around ist. Auf sprachlicher Ebene bedeutet dies, dass ich natürlich auch wieder Reclams Reimlexikon zu Rate gezogen habe, wobei ich anmerken möchte, dass mir natürlich gelegentlich auch ohne Lexikon abgeschmackte Reime einfallen. Für mich als Texter bedeutet die Textarbeit heute vor allem, dass ich mit meiner zwischenzeitlich gewachsenen Skepsis gegenüber Songtexten umzugehen lernen muss. Man kann geradezu von einer Krise des Songs sprechen, und das Aufkommen von Postrock und Techno bis hin zu heutigen Formen wie Dubstep legt insofern davon Zeugnis ab, als dass diese Genres bewiesen haben, dass die instrumentale Musik sich längst ein Äquivalent zum Songtext geschaffen hat. Vielleicht auch deshalb habe ich auf unserem neuen Album auf diese alte Methode zurückgegriffen, in einem Song mit vielleicht nur drei, vier Sätzen zu arbeiten, die sich immer und immer wiederholen. In dem Lied »Nokturn« heißt es etwa: »Oh oh / Oh oh / Was hast du denn bloß heute Abend noch vor? / Oh oh / Oh oh / What do you have in store?« – und das ist bereits so gut wie der gesamte Text. Natürlich kommen noch ein paar mehr Zeilen vor, aber diese Reduktion auf wenige funktionierende Textzeilen ist in diesem Sinne sowohl Rückgriff auf die Zeit Anfang der achtziger Jahre, als FSK begonnen haben, Musik zu machen, wie auch eine Reflexion der Gegenwart und der Krise des Songs.

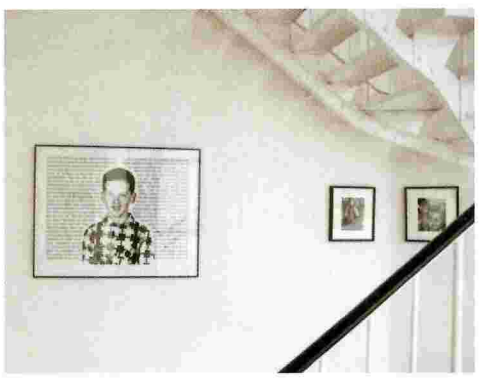
FSK *»Freiwillige Selbstkontrolle«*
(Buback Tonträger / Indigo)
Thomas Meinecke *»Lob der Kybernetik – Songtexte 1980-2007«*
(Edition Suhrkamp)

GEGENÖFFENTLICHKEIT IM TREPPENHAUS

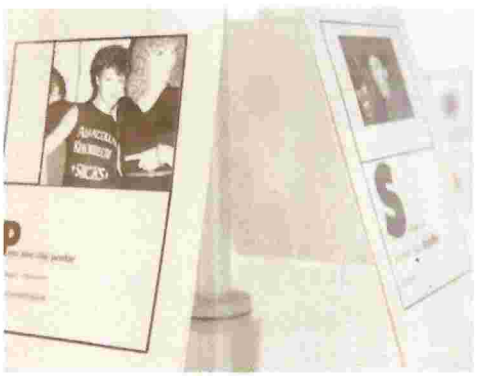
Between Bridges

TEXT: PHILIPP EKARDT UND JAN KEDVES
FOTOS: BETWEEN BRIDGES

Diese Galerie ist eigentlich ein Museum: Wolfgang Tillmans betreibt im Eingangsbereich seines Studios in London seit knapp eineinhalb Jahren »Between Bridges« – einen Ausstellungsraum, in dem die Werke von Künstlern wie Sister Corita, Charles Henri Ford oder Art Club 2000 neu ins Gespräch gebracht werden.



David Wojnarowicz



Charles Henri Ford

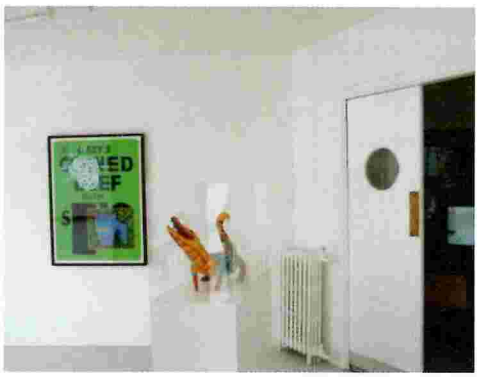
Charlotte Posenenske

Man muss schon einen Schritt hineintreten, um etwas zu sehen. Von außen, als Passant auf der Cambridge Heath Road, Ecke Three Colts Lane, ist nichts zu erkennen, die Fenster sind milchig – als solle das Innere vor flüchtigen Blicken von draußen bewahrt werden. Busse brummen vorbei, einige Meter weiter spannt sich eine Eisenbahnbrücke über die Straße, um die Ecke ist noch eine Brücke. An der Eingangstür zwei Klingeln: »Between Bridges« steht auf einer, »Tillmans« auf der anderen.

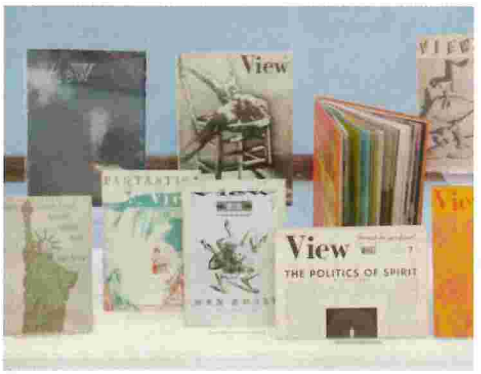
Seit etwas mehr als anderthalb Jahren betreibt Wolfgang Tillmans in London eine Galerie – Between Bridges ist ein Raum, kaum größer als ein Tischtenniskeller, in dem es, mit Ausnahme der Decke, nicht einen rechten Winkel gibt. Wände und Scheiben scheinen sich auf seltsame Weise um die Tür und die Vortreppe herum zu falten. Vom klassischen White Cube einer Galerie hat Between Bridges also nichts. Dominiert wird der Raum von einer ausladenden Metalltreppe. Sie führt in den ersten Stock, in Tillmans' Studio. Bevor die Galerie hier im April 2006 eröffnete – mit einer Ausstellung von Arbeiten des Amerikaners David Wojnarowicz –, wurde der Raum als Lager genutzt. Früher beherbergte das Gebäude eine Regenschirmfabrik.

Between Bridges wirkt ein wenig aus der Zeit gefallen. Nicht nur, weil von draußen der Soundtrack des hektischen Londoner Stadtteils Bethnal Green hineinpumpt, während drinnen dank der milchigen Scheiben optisch beinahe kontemplative Stimmung herrscht. Das Programm der Galerie bietet auf den ersten Blick auch wenig aktuellen Anschluss an das Kunstgeschehen. Zuletzt fand hier zum Beispiel eine Ausstellung über Charles Henri Ford statt, den amerikanischen Schriftsteller, Filmemacher und Collagisten – seine vielfältigen Artefakte wurden in einer achteckigen Glasvitrine präsentiert, die aussah, als stamme sie direkt aus einem Juwelierladen. Aktuell sind Bilder von Art Club 2000 zu sehen, einem in den neunziger Jahren in New York aktiven Künstlerkollektiv, das sich in einer der ersten

Sister Corita



David Wojnarowicz



Charles Henri Ford

Wolfgang Breuer

Manifestationen von Konsum-Hacking mit der Bekleidungsmarke Gap anlegte: Die Mitglieder der Gruppe machten mit der ›nohassle‹-Umtauschpolitik des Konzerns ernst und kauften sich jeweils für einen Tag ganze Kollektionen, posierten mit diesen auf Gruppenfotos, um dann abends tütenweise verschwitzte Outfits gegen Bares zurückzutauschen.

Was bringt einen Künstler wie Wolfgang Tillmans, der ausreichend beschäftigt ist – in den letzten anderthalb Jahren zeigte er drei große Einzelausstellungen in New York, Chicago und Washington, im März eröffnet eine Einzelausstellung im Hamburger Bahnhof in Berlin – dazu, eine eigene Galerie zu eröffnen? Das Programm von Between Bridges soll, so Tillmans, Künstlerinnen und Künstler vorstellen, deren Arbeiten weniger Aufmerksamkeit bekommen, als sie verdienen. Das ist natürlich erstmal auch das Anliegen ›herkömmlicher‹ Galerien. Tillmans' Konzept unterscheidet sich von diesen jedoch in einem entscheidenden Punkt: Es geht ihm in Between Bridges weder darum, persönliche Lieblinge zu zeigen, noch um Shooting Stars, deren Werke aller Voraussicht nach bald Wertsteigerung erfahren. Between Bridges verfolgt ein politisches Interesse.

Der Galerieraum scheint, so könnte man mit einem Blick auf das Programm sagen, reserviert für Künstler, deren Arbeiten nicht schnittig genug für den Kunst- und Museumsmarkt sind. Ein gutes Beispiel ist der Output des früh verstorbenen Deutschen Josef Kramhöller, dessen Werke Anfang letzten Jahres gezeigt wurden: Der Künstler, der in London lebte, verband in seinen Arbeiten den Look hingeworfenener, aggressiver Filzstiftzeichnungen mit Marx-Referenzen und kritischen Studien der Konsum- und Machtarchitektur. Kunst wie diese hat auf dem Markt einen schweren Stand. Im Fall von Charles Henri Ford hält bereits die Zuschreibung Künstler nicht: Ein wesentlicher Teil der Produktion des Amerikaners war Dichtung, u.a. veröffentlichte er 1933 zusammen mit Parker Tyler

den Roman »The Young And The Evil«, der von schwulen Strichern und den Drag Balls in Harlem handelt. Später war Ford Herausgeber der Zeitschrift View, die in den Vierzigern ein Forum für die Surrealisten im New Yorker Exil darstellte. Diese Aspekte von Fords Schaffen klammerte die Ausstellung in Between Bridges, die unter anderem von Tillmans' Kölner Galeristen Daniel Buchholz und Christopher Müller kuratiert wurde, keineswegs aus – sie präsentierte sie neben Fords Siebdrucken und Collagen. Ebenfalls auf den ersten Blick nicht ganz geschmeidig zu prozessieren scheint die Kunst von Sister Corita, einer Nonne des katholischen Immaculate-Heart-Ordens aus Los Angeles: Den pazifistischen Agit-Prints der bekennenden Vietnamkriegsgegnerin und späteren Ordensaussteigerin haftet das entscheidende bisschen zu viel an gutem Willen an. Ihren Bildern, die in Between Bridges im Oktober und November 2006 zu sehen waren, fehlt die affektive Gleichgültigkeit der Pop Art, von der sie ihr Formenrepertoire bezieht – und damit auch deren Absicherung gegen Uncoolness.

Nach inzwischen sieben Ausstellungen in Between Bridges, dessen Programm Tillmans gemeinsam mit seiner Studioassistentin Marte Eknaes organisiert, lässt sich in Ansätzen ein Stil des Hauses beschreiben: Die Galerie setzt erstens ein Statement gegen Purismen. Die gezeigten Arbeiten wenden sich gegen die gängige Annahme, dass sich in künstlerischer Praxis ein formales nicht mit einem politischen Interesse verbinden ließe. Die ganz nah aufgenommenen, zu schwebenden Farbschemen vergrößerten Fingerabdrücke, die Josef Kramhöller auf den Schaufenstern von Luxusboutiquen hinterließ; die mit pinker Sprühfarbe auf Council-Estate-Beete getupften Punktmuster von Wolfgang Breuer: Formale und soziale Intervention kommen hier beide in derselben Praxis vor. Auch ergreift Between Bridges Position für die flüchtig daherkommende, entschieden unheroische Geste: David Wojnarowicz etwa wanderte mit einer fotokopierten Arthur-Rimbaud-Maske durch das New York der späten siebziger Jahre und lichtete dabei flüchtige Bekanntschaften (oder sich selbst?) ab – mit Heroinnadel im Arm, beim Onanieren am abbruchreifen Hafenpier, auf dem Times Square.

Bislang ist Wolfgang Tillmans als Künstler aufgefallen, dem ›nur Kunst‹ nie genug zu sein schien: Der Turner-Prize-Träger trat immer auch als Fotograf für verschiedene Musik- und Modemagazine in Erscheinung, als Interviewer für das holländische Butt Magazine, als AIDS-Aktivist, als DJ, als zeitweiliger Mitherausgeber der Spex. Zuletzt gestaltete er das Feuilleton einer Ausgabe der Zeit. Dieses Multitasking lässt sich wohl aus einem Unbehagen am Kunstsystem heraus erklären – aus einem Unwillen, völlig vom Galerien- und Museumsbetrieb aufgesaugt und so gewissermaßen politisch neutralisiert zu werden. Hier zeigen sich Parallelen zu den Künstlern, die Tillmans bei Between Bridges vorstellt: Sister Corita betrieb mit ihren Bildern ganz klar Friedensaktivismus, wenn auch auf etwas hippieske Weise. David Wojnarowicz war Mitglied der AIDS-Aufklärungsbewegung Act Up. Und über die Bildhauerin Charlotte Posenenske, deren Arbeiten Between Bridges von April bis Juni 2007 zeigte, weiß man: Sie hängte 1968 die Kunst an den Nagel, um sich ›sozial relevanteren‹ Arbeitsformen zuzuwenden. Sie studierte dann Soziologie...

Between Bridges scheint also nie ›nur‹ Kunst, sondern immer auch die exemplarischen Lebenswege der Personen zu zeigen, die diese Werke hergestellt haben. Es werden repräsentative Querschnitte aus dem Schaffen dieser Künstler ausgewählt, nie nur einzelne Arbeiten. Es sind historisch-biografisch ausgerichtete Ausstellungen, mit denen die Galerie ein Programm verfolgt, das man fast schon museal nennen könnte – womit Between Bridges im Grunde gar keine Galerie wäre, sondern ein Ort, der unter den gegebenen architektonischen Minimalbedingungen für kurze Momente eine quasimuseale Gegenöffentlichkeit herstellt und sagt: Diese Künstler sollten in den Sammlungen und Museen vertreten sein.

Es lohnt sich, diese Geste, mit der Tillmans hier auf Nichtbeachtetes hinweist, genauer anzuschauen. Nichtbeachtung hat ja nie nur ein Objekt, sondern auch ein Subjekt, von dem sie ausgehen muss. Wer sieht hier wen oder wessen Produktion nicht? Wer hat hier wen vergessen oder will sich nur nicht erinnern? Charlotte Posenenske etwa war, noch bevor die letzte documenta ihr die Louise-Bourgeois-Position der wiederentdeckten alten Frau zuweisen wollte (mit dem Unterschied: Posenenske ist schon tot), durchaus nicht ganz von der Bildfläche verschwunden. Wer, wie Art Club 2000, von Gap medienwirksam wegen Logo-Diebstahls verklagt wurde, bleibt nicht völlig unbekannt. Und wem, wie im Fall Wojnarowicz, Félix Guattari Vorworte zu Büchern schreibt, zu denen Burroughs dann noch Cut-Up-Fetzen beiträgt, der kann nicht als übersehen gelten.

Bei den Ausstellungen in Between Bridges werden also – knapp unterhalb der Wahrnehmungsschwelle kommerzieller Galerien und Centers For Contemporary Art – Positionen, die in bestimmten Sub-Gedächtnissen und Überlieferungen geläufig sind, aufgegriffen und in breitere Kontexte transferiert. Tillmans, ein international erfolgreicher Künstler, setzt seinen Namen strategisch ein und garantiert ein Publikum – und das hat Konsequenzen: Die Sister-Corita-Ausstellung im Museum Ludwig Köln kam 2007 als direkte Antwort auf die Schau in Between Bridges zustande (zum Rahmenprogramm des Kölner Kirchentags war sie der Renner); nach der Posenenske-Ausstellung bei Between Bridges kaufte die Tate Modern ein Werk der Künstlerin an. Dies lässt sich sicherlich als ›Erfolg‹ von Between Bridges beschreiben. Tillmans muss sich allerdings bewusst sein, dass sein Name auch eine Gefahr birgt: den in seiner Galerie ›wiederentdeckten‹ Künstlern erstmal als Etikett anzuhängen.

»Bei den Ausstellungen in Between Bridges werden Positionen, die in bestimmten Sub-Gedächtnissen geläufig sind, aufgegriffen und in breitere Kontexte transferiert. Tillmans setzt seinen Namen strategisch ein – und das hat Konsequenzen.«

»Wolfgang Tillmans empfiehlt«: Die Gratwanderung mit einem Projekt wie Between Bridges, zwischen den Eisenbahnbrücken von London, besteht darin, weder Uncool zum neuen Cool, oder Unbekannt zur neuen ›richtigen‹ Referenz zu machen, noch einfach zum ›Guten Mensch‹ von Bethnal Green zu werden, der freundlicherweise für unverstandene oder vergessene Kollegen sein Lager räumt.

Between Bridges, 223 Cambridge Heath Road (Ecke Three Colts Lane), London, www.betweenbridges.net

VS. INTERPRETATION

TEXT: THOMAS HÜBENER
FOTO: BOB PETERSON

75 Jahre Susan Sontag (1933–2004)

Am 16. Januar 2008 wäre die amerikanische Kunstkritikerin, Romanschriftstellerin, Filmregisseurin und kritische Intellektuelle Susan Sontag 75 Jahre alt geworden. Sie gilt als erster Popstar der Literaturkritik, ihre Essays sind längst Wegmarken einer Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts.

Mit vierzehn trinkt Susan Sontag Tee mit Thomas Mann und lässt sich von ihm über »Doktor Faustus«, seinen gerade beendeten Roman, erzählen. Mit fünfzehn beginnt die schnell als ›Wunderkind‹ geltende und überaus attraktive Susan zu studieren. An der University of Chicago, wo sie Philosophie und Literatur belegt, lernt die Siebzehnjährige den gut zehn Jahre älteren Soziologen Philip Rieff kennen. Zehn Tage darauf heiratet sie ihn. Zwei Jahre später, nach der Geburt des gemeinsamen Sohnes David, beginnt sie mit diesem ein unstetes Nomadenleben. Sie studiert in Harvard, Oxford und Paris, bevor sie nach New York zurückkehrt, wo sich die Eheleute in gegenseitigem Einvernehmen scheiden lassen. An der New Yorker Columbia University unterrichtet sie Religionswissenschaften und Philosophie. 1959 wird sie Mitherausgeberin der Zeitschrift »Commentary«, ab 1962 veröffentlicht sie ihre Essays in Kunst- und Literaturmagazinen wie dem »Partisan Review«, »Harper's Magazine« oder »The New York Review of Books«. Ihr erster Roman »The Benefactor« (1963; dt. »Der Wohltäter«) wird freundlich aufgenommen, ihr Essay »Notes On ›Camp‹« (1964; dt. »Anmerkungen zu ›Camp‹«) macht sie über Nacht berühmt. Fortan nennt man sie »Miss Camp«, und sie wird zum vermutlich ersten weiblichen intellektuellen Coverstar.

Camp als Erlebnisweise ist die Betrachtung der Welt und der Kunst unter rein ästhetischen Gesichtspunkten. In dieser Verabsolutierung des Ästhetischen auf Kosten des Moralischen und Politischen ähnelt die Camp-Sichtweise der dandyistischen Perspektive auf die Welt. Camp ist dabei eher eine Haltung gegenüber den Dingen als eine Eigenschaft, die diesen selbst zukommt. Dennoch liegt es nicht allein im Auge des Betrachters, was camp ist und was nicht.

Als Camp-Beispiele nennt Sontag: Tiffany-Lampen, die Jugendstil-Zeichnungen des englischen Illustrators Aubrey Beardsley, Flash-Gordon-Comics, Busby-Berkeley-Filmmusicals, Josef von Sternbergs Film »The Devil Is A Woman« mit Marlene Dietrich, die Bauwerke des katalanischen Modernisme-Architekten Antonio Gaudí in Barcelona, das androgyne und blutleere Bildpersonal der Mitte des 19. Jahrhunderts gegründeten englischen Malerschule der Präraffaeliten, Frauenkleider aus den zwanziger Jahren mit Stickperlen und Federboas.

»Camp sieht alles in Anführungsstrichen«. Camp etabliert also eine strukturell ironische – und das heißt zugleich: desengagierte, »coole«, nicht identifizierende – Sicht auf die Welt. Als Rezeptionsweise verhält es sich zum Wahren und Eigentlichen wie bewusst konstruierter Pop zu authentizistischem, einem Ehrlichkeitsparadigma folgenden Rock. Camp steht der Ironie auch durch seine doppeldeutige Struktur nahe: Das Schöne an der Ironie ist, dass sie immer auch jemand nicht versteht. Das Interessante an der als camp erlebten Kunst ist, dass sie immer auch jemand nicht als camp, sondern identifizierend rezipiert. Es gibt Hörer, die den Synthesizerklängen von Jean Michel Jarres Stück »Oxygène Part IV« (1976) vor Ergriffenheit bebend lauschen. Dabei machen das zur Schau gestellte Virtuosentum, der technokratische Progressionismus und der utopisch-gigantomanische Geist, der dieses Stück umweht, seine Rezeption eher schwierig. Setzt man jedoch den Umstand, dass es Jarre wirklich ernst mit seiner Musik meint, in Klammern, lässt sich »Oxygène Part IV« genießen und prima dazu tanzen. Ein Stück, das aufgrund seines verstiegenen Überbaus durchaus »gar nicht geht«, wird auf seine innere Schönheit hin transparent. In diesem Moment wird es – oft ein historisierender, retroistischer Blick zurück auf vergangene Populärkultur – unter den Bedingungen von Camp rezipiert.

Man mag argumentieren, dass die Postmoderne mit ihrem spielerischen Geist der Unverbindlichkeit dazu geführt hat, dass Camp als Phänomen kaum noch ausgemacht werden kann, weil es sich längst flächendeckend durchgesetzt hat. Kaum ein Film, der die augenzwinkernde Brechung, den Hinweis auf seinen Zitatcharakter und den eigenen ironischen Kommentar nicht gleich mitliefert. Das Werk des amerikanischen Regisseurs Quentin Tarantino besteht fast ausschließlich aus solchen Metaebenen. Doch das Argument, Camp habe sich gleichsam durch große Breitenwirkung seines Differenzpotenzials beraubt, geht bei näherer Betrachtung in die Irre. Sontag nämlich betont, dass wahrhafte Camp-Kunst von ihren Produzenten meist ernst gemeint wird: »Reines Camp ist immer naiv. Camp, das weiß, dass es Camp ist, überzeugt in der Regel weniger.« Als Ausnahme lässt sie die Aphorismen des irischen Dichterdandys Oscar Wilde gelten, die ihr in »Notes On ›Camp‹« immer wieder als Abschnittsmottos dienen. Das Werk von Jean Michel Jarre ist also gerade deshalb als Camp rezipierbar, weil es ihm so besessen ernst mit seiner Kunst ist, weil er sich für Mozart hält. Sein Synthie-Kitsch wäre jedoch niemals so gut, es wäre niemals so viel Liebe in ihn eingeflossen, wenn Jarre sich bei seiner Erzeugung nicht auf einer höheren musikalischen Mission gewähnt hätte, sondern sein Ziel von vornherein die Schaffung camper Musik gewesen wäre.

Reines Camp im Sinne Sontags ist heute selten. Sowohl bei Neo-Dandys wie Rufus Wainwright und Neil Hannon (The Divine Comedy) als auch bei Pop-Ikonen wie Kylie Minogue, Madonna, Britney Spears oder gar den Meistern der Doppelcodierung, den Pet Shop Boys, sind distanzierende Brechungen immer schon Teil des Werkes. Eigentlich kommen als Kandidaten für eine Camp-Rezeption heute nur ironiefreier Heavy Metal, die Band Tokio Hotel, der Berliner Beatles-Eindeutscher (»Glück ist ein warmes Gewehr«) Klaus Beyer sowie der nach dem Tod Harald Juhnkes letzte große deutschsprachige Entertainer Udo Jürgens infrage.

Der Camp-Essay ist Teil des Versuches Sontags, die unüberwindbar scheinende Kluft

zwischen einer ernsten Hochkultur auf der einen und einer »nur« unterhaltenden Massenkultur auf der anderen Seite zu verkleinern. Dabei besteht ihr Anliegen nicht darin, Unterschiede unter den Tisch fallen zu lassen und die beliebige Austauschbarkeit von U- und E-Kultur zu propagieren. Ihr geht es um die Betonung, »dass die Erlebnisweise der hohen Kultur keinen Alleinanspruch auf Kultur hat, dass es einen guten Geschmack des schlechten Geschmacks gibt.«

Stellt man sich die Frage nach der Entstehung des Essays, mag es nützlich sein, sich die persönliche Situation dieser europhilen Grenzgängerin zwischen der akademischen Welt und einer Existenz als bohemistisches Society Girl vor Augen zu halten. Susan Sontag liebte Franz Kafka, Ludwig Wittgenstein, Samuel Beckett und die Opern Richard Wagners. Sie liebte aber auch die Supremes und Patti Smith. Andy Warhol berichtet von ihrer ekstatischen Tanzlust. Gegenüber der akademischen Welt befand sie sich in permanentem Rechtfertigungszwang, was ihre ›wissenschaftliche‹ Seriosität betraf. Dem amerikanischen Rolling-Stone-Journalisten Jonathan Cott sagte sie 1979: »In den Fünfzigern gab es eine totale Trennung zwischen den Leuten, die ein Bewusstsein für die Populärkultur besaßen, und jenen, die in die Hochkultur involviert waren. Niemand interessierte sich für beides, was ich selbst immer tat.«

Against Interpretation

Auch ihren 1966 veröffentlichten Essay »Against Interpretation« (dt. »Gegen Interpretation«) kann man vor diesem Hintergrund betrachten. In diesem Manifest greift sie den zeitgenössischen akademischen und kritischen Umgang mit Kunst und namentlich Literatur scharf an. Dieser bestehe darin, die Form und sinnliche Gegenwärtigkeit eines Kunstwerkes als lästiges Beiwerk beiseitezuräumen, um sich seinem vermeintlich ›eigentlichen‹ Kern, dem Inhalt, zuwenden zu können. Die Kandidaten für diesen Inhalt sind zahlreich: Die (politische) ›Botschaft‹ des Autors, seine sich abspiegelnde ›Psyche‹, ein Klassengegensatz, ein gestörtes Verhältnis zur Mutter etc. Immer werde zwischen einem manifesten Oberflächengehalt und einem latenten, zu bergenden Inhalt unterschieden, der die eigentliche Bedeutung des Werkes sei. Durch ein solches, die formalen Aspekte zerstörendes interpretatives Vorgehen werde der beunruhigende, nervös machende Charakter von Kunsterzeugnissen gezähmt. Sontag bezieht sich mit ihrer Kritik auf die Vorgehensweise der freudianischen und marxistischen Interpreten, die dem Kunstwerk als solchem – und das ist zunächst ein ästhetisches Phänomen – Gewalt antun, um es ihren außerkünstlerischen Zwecken dienstbar zu machen. Dergestalt werde Interpretation zur »Rache des Intellekts an der Kunst.«

Diese Diagnostik hat nichts an Aktualität eingebüßt. Heute sind es Gender Studies, Political Correctness, die Psychoanalyse Jacques Lacans und der New Historicism, die weiten Teilen der Literatur- und Kulturwissenschaft als Rechtfertigung dienen, sich nicht mit der sinnlichen Präsenz des Werkes selbst zu beschäftigen, sondern mit der Frage, welche Geschlechterkonstruktionen, begehrensdynamischen Strukturen oder sozialgeschichtlichen Machtgefüge sich in ihm ›widerspiegeln‹. Literatur verkommt so zum bloßen Dokument.

Interpreten, so Sontags streitbare Ansicht, hassen eigentlich die Kunst, sind mit ihr nicht zufrieden und suchen deshalb nach einem Dahinter. Wenn man sich anschaut, was die Sekundärliteratur aus dem Werk Franz Kafkas gemacht hat, ist man geneigt, ihr zuzustimmen. Jede neue Interpretationsschule probiert sich an diesem aufreizend unzugänglichen Autor aus. Die Metamorphose des Handelsreisenden Gregor Samsa in einen Käfer in seiner Erzählung »Die Verwandlung« (1915) ist nach solcher Logik Parabel und Widerspiegelung von alles Möglichem. Nur eines darf sie niemals sein: Die Verwandlung in einen Käfer. Der Magie des Kafka'schen Textes haben diese an ihm abprallenden Interpretationshebel nichts anhaben können. Es besteht lediglich die Gefahr, dass sich potenzielle Neuleser von der sekundärliterarischen Meterware schrecken lassen, die ihn umlagert.

Wenn Sontag am Ende des Essays emphatisch ausruft: »Statt einer Hermeneutik brauchen wir eine Erotik der Kunst«, dann dringt ein Echo dieser Sinnlichkeitseinforderung bis ins Jahr 1985, in welchem ein junger Mann in einer Zeitschrift Folgendes zu Protokoll gibt: »Pops Glück ist, dass Pop kein Problem hat. Deshalb kann man Pop nicht denken, nicht kritisieren, nicht analytisch schreiben, sondern Pop ist Pop leben, fasziniert betrachten, besessen studieren, maximal materialreich erzählen, feiern. Es gibt keine andere vernünftige Weise über Pop zu reden, als hingerissen auf das Hinreißende zu zeigen, hey, super. Deshalb wirft Pop Probleme auf, für den denkenden Menschen, die aber Probleme des Denkens sind, nicht des Pop.« Der Autor hieß Rainald Goetz, die Zeitschrift Spex.

Susan Sontags Bekenntnis zu einem stärkeren Ästhetizismus markiert den Beginn einer langen intellektuellen und schriftstellerischen Laufbahn, während der sie ihre Ansichten stets modifizierte und sich ihre Verliebtheit in die Kunst auf immer neue Gegenstände richtete. In seiner Radikalität ist es erst vor dem Hintergrund dominierender inhaltistischer Rezeptionsweisen verständlich. Manifeste sind immer so radikal wie die Stärke der etablierten Position, die sie erschüttern wollen. Dass die Betonung des ästhetischen Eigenwerts der Kunst nicht mit politischer Gleichgültigkeit einhergehen muss, bewies Sontag wie kaum eine zweite Person des öffentlichen Lebens. 1993 führte sie in den Ruinen des von den Serben belagerten Sarajewo im Schein von Taschenlampen Samuel Becketts absurdes Theaterstück »Warten auf Godot« auf. Als erste intellektuelle Stimme nach den Terroranschlägen des 11. September 2001 durchbrach sie mit kritischen Fragen die Logik der patriotischen Wir-gegen-sie-Parolen aus dem Munde der neokonservativen Regierung um George W. Bush. Ihre Weigerung, dem Gros der linksliberalen Intelligenzia zu folgen und im Angesicht der nationalen Katastrophe kurzzeitig das Denken einzustellen, hat ihr das entsetzte Amerika bis zum Schluss nicht verziehen. Als ihr im Jahr 2003 der Friedenspreis des Deutschen Buchhandels verliehen wurde, blieb der damalige amerikanische Botschafter in Deutschland, Daniel Coats, der Zeremonie demonstrativ fern.

Sontags Rolle als Vermittlerin europäischer Literatur und Kultur in Amerika kann kaum überschätzt werden. Sie, die es als ihr größtes Talent bezeichnete, ein »great faller-in-love« zu sein, schrieb über Autoren, Regisseure und Philosophen, die heute auch dank ihr kanonisiert sind. Schriftsteller wie Cesare Pavese, Witold Gombrowicz und Albert Camus sowie Filmemacher wie Robert Bresson, Alain Resnais und Rainer Werner Fassbinder zählten zu den Lieblingsgegenständen ihrer Essays, denen man stets Sontags eigenes Verführtsein anmerkt. Virtuos und voller Esprit zitiert sie sich dabei durch die abendländische Geistesgeschichte von Platon bis Joyce. Sie schreibt leicht, essayistisch, assoziativ und vermittelt gerade dadurch Einsichten von einer Tiefenschärfe, welche in Academia, wo die Fußnotendichte oft als Kompetenzindiz gilt, eher selten zu finden ist. Ein Effekt ihrer Schreibweise besteht darin, dass der Leser selbst zum Verführten wird: Man hat das Gefühl, die Werke der behandelten Künstler unbedingt sofort persönlich kennenlernen zu müssen. Das ist gewiss nicht das Schlechteste, was sich über eine Essayistin (und Romanschriftstellerin und Fotografietheoretikerin und Dramatikerin...) sagen lässt, über die noch sehr viel mehr zu sagen wäre.

Die Essays »Anmerkungen zu ›Camp‹« und »Gegen Interpretation« sind enthalten in Susan Sontag »Kunst und Antikunst. 24 literarische Analysen« Frankfurt am Main 1999: Fischer

50/50

Christian von Borries hört Klassik

TEXT UND FOTO: CHRISTIAN VON BORRIES

Google weiß von über zwei Millionen Einträgen zum Stichwort ›Von deutscher Seele‹, doch so weit muss niemand gehen, auch der Autor nicht mit seinen 55 Euro für die Kolumne. Auf dem Schlossplatz, mitten in Berlin, steht ein riesiges Plakat (siehe Foto), von dem ein Gesicht blauäugig stiert: »Die deutsche Seele ergründen«. Ist Ingo Metzmacher, der Dirigent, einst Gründungsmitglied des neuester akademischer Musik verschriebenen Ensemble Modern und heute Chef des Deutschen Symphonie Orchester Berlin (DSO), mit seinem »Themenabo ›von deutscher Seele‹« zum Pleaser für Golden Ager mutiert? Eine hundertminütige Kantate von Hans Pfitzner mit selbigem Titel hat er zum diesjährigen Tag der Deutschen Einheit aufgeführt. Das sei, so der Zentralrat der Juden, »der dreiste und gemeingefährliche Versuch, durch Provokation einen unbelehrbaren Antisemiten salonfähig zu machen«.

Worum geht es? Der Komponist der Kantate hatte 1945 in einer Glosse zum Zweiten Weltkrieg geschrieben, dass das Weltjudentum ein Problem sei und zwar ein Rassenproblem: »Es war ein angeborenes Proletariat, welches Hitler gegenüber dem schwierigsten aller Menschenprobleme den Standpunkt eines Kammerjägers einnehmen ließ«. Jedes Wort ein Todesurteil, vor 1933, nach 1933 und nach 1945. Vor einigen Wochen sagte die Jüdische Gemeinde München ein Konzert ab, in dem ein Streichsextett desselben Komponisten gespielt werden sollte, bezeichnenderweise von Musikern der Münchner Philharmoniker, neben dem DSO ein weiterer Hort deutscher Werte: Deren Chefdirigent lässt nämlich ebenfalls sehr gerne Werke von Hans Pfitzner spielen.

Diese Geschichte ist ein Indiz für gesellschaftlichen Rollback. Hochsubventionierte Kulturinstitutionen haben die Scham verloren; was deutsch ist, kann nicht deutsch genug, und kann vor allem nicht schlecht sein. Fatal ist, dass dieses Kulturargument ein ideales Ausschlusskriterium darstellt: Wer die deutsche Seele nicht ergründen will, scheint nicht mitmachen zu wollen. Bemerkenswert andererseits, dass man sich im beschriebenen Fall über das eigene Tun klar wird, als Sender und Empfänger. Denn wenn, um mit Marshall McLuhan zu sprechen, das Medium die ›Massage‹ ist, dann sollten wir all die erwähnten Konzerte besuchen und uns am Mittelfinger oder weiter unten von ihnen massieren lassen. Sage noch jemand, Musik habe mit Politik nichts zu tun, oder was steht sonst hier im Heft?

Mitte November fand, anlässlich des »1. Berliner Architekturdialogs mit Nordkorea«, ein so genanntes Kamingespräch mit dem Oberarchitekten der Pjöngjanger Architekturakademie Paektusan, Prof. Dr.-Ing. Jong Myong Ho, statt. Es war eine denkwürdige

Rechts die deutsche Seele, rechts der Berliner Dom

Veranstaltung, auf welcher der »Albert Speer Nordkoreas«, so Deutschlandfunk, von zwei unideologischen Universitätsmännern zum Thema Ideologie in die Mangel genommen werden sollte, sekundiert von der konstant irritiert grell auflachenden Berliner Senatsbaudirektorin Lüscher – auch sie, aus der Schweiz kommend, eine zutiefst ideologiefreie Zone. Dabei interessierte sich der Gast für den hiesigen Wohnungsbau – das Publikum wurde Zeuge eines Kommunikationsdesasters. Interessant wäre gewesen, wie ein Architekt aus der Volksrepublik Korea das Bauen hier wahrnimmt, welche Ideologie er dahinter vermutet. Stattdessen: Leute, die den Saal leise protestierend verließen, wegen des Hungers im Norden Koreas oder wegen der Ideologie? Ich musste ständig an die gewalttätige Musik Isang Yuns denken, einem koreanischen Komponisten, in Westberlin sozialisiert, vom südkoreanischen Geheimdienst entführt, gefoltert, von deutschen Diplomaten freigekauft. Dann passierte, womit keiner gerechnet hatte: Isang Yun begann, die Volksrepublik Korea zu bereisen, seine Frau lebt heute dort, und er schrieb 1987 in Berlin »My Land, My People« – man kann das als vernichtende Antwort auf Pfitzner hören. Die Sätze des Werks heißen »Geschichte, Gegenwart 1, Gegenwart 2, Zukunft«, ist das nicht eine Ansage? Wer die Zukunft hören will – es läuft einem kalt den Rücken runter, die Luft flirrt, das klingt nach großem Kino. Die Waffen stehen an der Grenze, die Demarkationslinie in Korea, dazu Frontex, die »Europäische Agentur für die operative Zusammenarbeit an den Außengrenzen», deren Einheiten die Außengrenzen der EU verbarrikadieren – man fühlt das alles, eine einzige Anspannung, den Dreck, wer hat je so derbe Schlagzeugballungen gehört? Chöre und Gesang allerdings wie auf dem Podium in Berlin: unverständlich.

Unterdessen wurde der Architekt Jong Myong Ho nach seiner Idee für den Umgang mit dem Haus der Kunst in München befragt. Er kam mit folgendem unglaublichen Vorschlag: »Nehmt die Säulen von diesem faschistischen Gebäude ab, es hat so eine schlechte Energie, und baut dahinter, im Englischen Garten, am Schnittpunkt der Verbindungslinien zwischen dem englischen, amerikanischen und französischen Konsulat, aus allen Säulen einen großen Kreis. Der soll dann Europäische Union heißen«. Verstörung, Applaus, Ende. Bräuchten wir hier nicht mehr kluge Koreaner, die uns vor der deutschen Seele schützen?

In São Paulo wurde gerade sämtliche Werbung aus dem Stadtbild verbannt, mit der sinnfälligen Begründung, das lenke die Autofahrer ab. Wenn also ein Vanity-Fair-Leser aus der Karl-Liebknecht-Straße auf den Berliner Dom draufführe, weil er die Augen nicht von der deutschen Seele lassen kann – tant pis!

Merke: Das Medium ist die Botschaft.

Hans Pfitzner *»Von deutscher Seele«, Wiener Symphoniker, Martin Sieghart (arte nova classics, 25 Euro)*

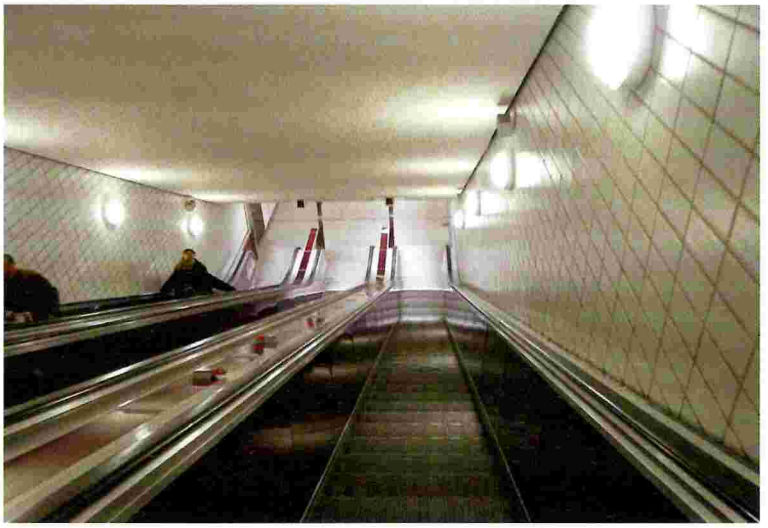
Isang Yun *»My Land, My People« (und: »Exemplum In Memoriam Kwangju«), Staatliches Sinfonieorchester der demokratischen Volksrepublik Korea, Byung-Hwa Kim (cpo, 6 Euro, Hörprobe und Bezug über jpc.de)*

JUNKIE FÄHRT NACH HAUSE

Musik in U-Bahnhöfen

TEXT: TIM CASPAR BOEHME **FOTO:** MAX DAX

Berlin, U-Bahnhof Rosenthaler Platz. Auf dem Bahnsteig der Linie 8 warten Fahrgäste. Ein höchst alltägliches Bild – doch ein Detail ist anders als sonst: Der triste Ort ist von leisen Klängen erfüllt. Aus den Lautsprechern dringt die Ouvertüre zu Rossinis »Barbier von Sevilla«. Einige der Wartenden lauschen den beschwingten Akkorden versonnen. Und noch etwas ist anders: Im Bahnhof sind weit und breit keine Obdachlosen oder Drogendealer zu sehen.



Der Hamburger U-Bahnhof Hauptbahnhof Süd – früher Mekka für Drogenesser, heute Vivaldi

Nach Plänen der Berliner Verkehrsbetriebe (BVG) soll diese Szenerie bereits in diesem Winter Wirklichkeit werden. In Hamburg und München wurde die Beschallung von U-Bahnhöfen mit klassischer Musik schon vor Jahren eingeführt, nun will Berlin nachziehen. Dass ausgerechnet Klassik zur Anwendung kommt, ist kein Zufall: Mit dem Grundbestand des öffentlichen Konzertbetriebs lassen sich ungebetene Gäste am nachhaltigsten verscheuchen. Aus wissenschaftlich nicht gänzlich geklärten Gründen mögen nämlich vor allem Drogendealer, ihre Kunden und auch Obdachlose keine Dauerberieselung mit Bach-Motetten und räumen – so die Beobachtung in Hamburg und München – alsbald entnervt das Feld.

Klaus Wazlak, Pressesprecher der BVG, bestätigt, dass man in Berlin zunächst auf den U-Bahnhöfen Rosenthaler Platz und Voltastraße der Linie 8 testen wolle, »wie Musik auf Menschen wirkt«. Nicht nur ungebetene Besucher sollen sich von der Klangtapete aus dem Orchestergraben angesprochen fühlen: Die Musik erklingt auch für alle anderen Menschen – Mitarbeiter von Bahnhofskiosken, Sandwichverkäufer und ganz normale Schwarzfahrer. Sie sollen sich, so Wazlak, »einfach wohl fühlen«.

Die Auswahl der Musik erfolgt mit Bedacht: Mozart, Verdi und Rossini. »Wir wollen etwas Beruhigendes, keinen Schostakowitsch oder Bartók, sondern eher leichte Klassik«, kündigt Wazlak an. Statt Dissonanzen, aggressiven Rhythmen oder gemütsgefährdender Melancholie sollen gleichmäßig dahin fließende harmonische Klänge die Wartezeit begleiten – auch wenn noch gar nicht ganz geklärt ist, wer überhaupt die Kosten für die Testläufe übernehmen wird und welcher Anbieter das passende Musikprogramm zur Verfügung stellt. Man prüfe derzeit noch verschiedene Angebote, heißt es bei der BVG.

Warum sich gerade klassische Musik so gut als Waffe im Kampf gegen Drogenhandel und öffentliche Verwahrlosung eignet, scheint niemand genau erklären zu können. Möglicherweise ist es ja der Widerspruch von scheinbarer Harmonie, die Klassik suggeriert, und der Zerrissenheit der Angehörigen der Zielgruppen, der hier zur Geltung kommt? Auf handfeste wissenschaftliche Erkenntnisse kann und will sich die BVG jedenfalls nicht stützen: »Wir brauchen keine Forschungsergebnisse«, so Wazlak. Man habe sich mit den Kollegen in Hamburg und München kurzgeschlossen, und die hätten in allen vier Jahreszeiten sehr gute Erfahrungen gemacht.

Fragt man dagegen bei Alcas Muzak, der deutschen Tochter des führenden amerikanischen Anbieters von Hintergrundmusik, der auch einst der berühmten Fahrstuhlmuzak ihren Namen gab, nach den Einsatzmöglichkeiten seines Sortiments, wirkt es so, als sei der Vertreibungseffekt nichts als eine unbeabsichtigte Nebenwirkung: »Die Intention der Kunden ist nie, unerwünschte Personen zu vertreiben. Ethisch ist es überdies durchaus fragwürdig, jemanden als ›unerwünschte Person‹ zu bezeichnen«, so Peter Stössel, Verkaufsleiter von Alcas Muzak in Düsseldorf diplomatisch. Vielmehr wolle man in Bahnhöfen »eine angenehme Atmosphäre schaffen« und Fahrgästen vor allem nachts »das Angstgefühl nehmen«. Gleichwohl gibt er zu, dass es Anfragen wie die der BVG immer wieder gebe – neben dem Einzelhandel beliefert das Unternehmen in Deutschland auch die Hamburger Hochbahn.

Dass es eine große Mehrheit gibt, die weder kriminell noch obdachlos ist und trotzdem allergisch auf die Berieselung mit Klassik reagiert, scheint niemand so recht für möglich zu halten – und so wird es ignoriert. Günther Rötter, Professor für Musikwissenschaft an der Universität Dortmund, mag zum Beispiel keine Musik in Bahnhöfen. Rötter hat sich in seiner Forschung unter anderem mit der Wirkung von Kaufhausmusik beschäftigt – der Einfluss auf die Stimmung seiner Probanden war gleich Null –, der Effekt von klassischer Musik auf Obdachlose ist ihm bisher jedoch noch nicht als Forschungsgegenstand untergekommen. Seine Position in der Frage ist dennoch klar: »Dass klassische Musik als Vertreibungsmittel eingesetzt wird, ist ein Sakrileg.«

Mit diesen deutlichen Worten benennt Rötter das eigentliche Problem: Nicht genug, dass öffentliche Nahverkehrsunternehmen ihre Kunden mit Weichspülerklassik kontaminieren, und dass es sich bei der Musik um Kunst handelt, die hier rein funktionell eingesetzt wird. Viel schlimmer ist, dass die Musik zur Ausgrenzung unerwünschter Personengruppen aus dem öffentlichen Raum herhalten muss. »Seid umschlungen, Millionen« – aber nur, wenn ihr clean seid und rechtzeitig wieder verschwindet.

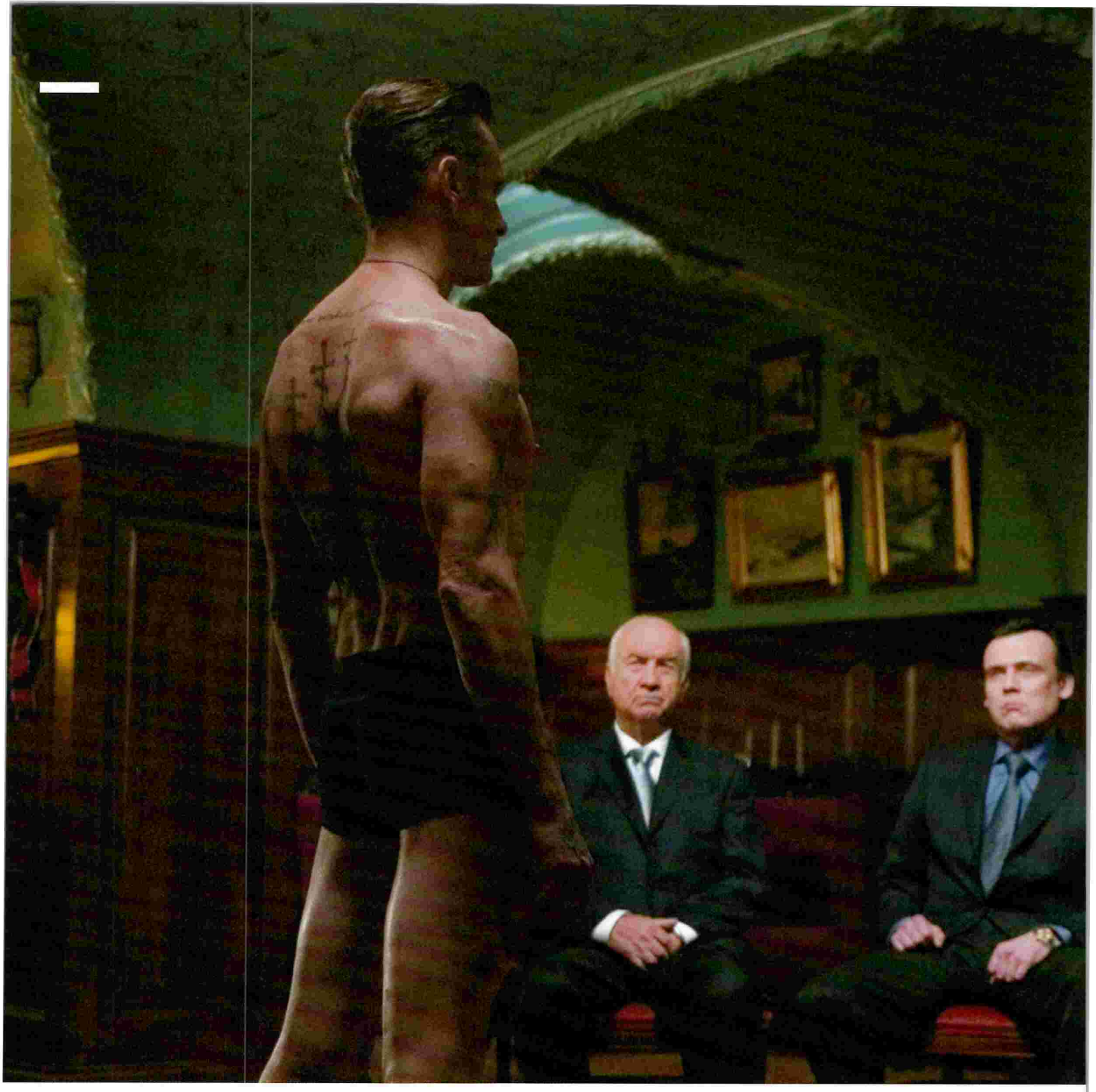
GEBOREN FÜR COMEDY.

HUMOR IST IHR LEBEN: DIE WITZIGSTEN COMEDIANS DEUTSCHLANDS
GIBT'S AUF COMEDY CENTRAL.

COMEDY CENTRAL

DER ERSTE COMEDY SENDER
IM FREE-TV.

www.comedycentral.de



KÖRPER ZU KUNSTWELTEN

Über David Cronenbergs neuen Film »Eastern Promises«

TEXT: DORIS KUHN

Szenenbild aus »Eastern Promises – Tödliche Versprechen«. © 2007 TOBIS Film

Wenn man Glück genug hatte, »Eastern Promises« zu sehen, ohne vorher irgendeiner Information über den Film habhaft geworden zu sein, konnte man einen kurzen Moment der Verwirrung erleben, wie man ihn im Kino kaum mehr kennt: Man war, ein paar Szenen lang, auf völlig unbekanntem Terrain. Es gab keine klare Vorstellung, wo man sich gerade befinden könnte, und das lag nicht an einem Mangel von Anhaltspunkten wie in all jenen Cronenberg-Filmen vor 1988, sondern, diesmal, an ihrer Vielzahl: In einem altmodischen Barbierladen schlitzt ein junger Türke einem nicht viel älteren Russen die Kehle mit dem Rasiermesser auf; in einer schlecht beleuchteten Apotheke erklärt ein Inder hinterm Tresen einem osteuropäischen Mädchen, dass er kein Methadon habe, nur um dann festzustellen, dass das Mädchen keine Drogen braucht, sondern eine Hebamme, und zwar sofort. Noch während man also versucht, Personen, Sprachen, Situationen einer plausiblen Umgebung zuzuordnen, muss man bereits durch zwei Blutlachen hindurch, und dabei ruft die Unkenntnis des Ortes ein seltsames Gefühl der Unsicherheit hervor. Der Boden der Selbstverständlichkeit beginnt zu schwanken, als habe man plötzlich den Anschluss an die hell ausgeleuchtete, in alle Richtungen längst vermessene Welt verloren. Dieses Gefühl setzt sich fort, denn wenn auch die geografische Lage bald geklärt wird, die psychologische bleibt dubios.

Das Klare, das sauber Umrissene allerdings lässt sich bei Cronenberg sowieso nicht finden, und nachdem der Mann seit inzwischen 37 Jahren Filme macht, will seine Anhängerschar davon auch gar nichts wissen. Denn der Auteur Cronenberg hat in dieser Zeit allerlei Obsessionen zu seiner eigenen ungeheuerlichen Welt ausgebaut, in die man, trotz ihrer beunruhigenden Wirkung, immer wieder gern zurückkehrt – nicht zuletzt deshalb, weil sie einzigartig ist in dieser Beun

ruhigung. Kein Science-Fiction- oder Horrorfilmregisseur der alten Schule und keiner der neueren Genre-Berufenen hat es geschafft, die Wirklichkeit einerseits so radikal zu verformen, und sie andererseits so eng an das zu lagern, was man als Normalität kennt oder zumindest annimmt. Zerfall und Tod, meuterndes Fleisch und morbide Sexualität, die symbiotische Verschmelzung von Körpern und Maschinen sind die wiederkehrenden Themen Cronenbergs, und was er dazu in »Shivers« und »The Brood«, in »Scanners« und »Videodrome« entworfen hat, reicht leicht, um jedem seiner weiteren Werke die größtmögliche Neugier entgegenzubringen. Jedenfalls dann, wenn man nicht zu denen gehört, die von einer Parallelrealität erwarten, dass sie aussieht wie »Blade Runner«.

Cronenberg hat angefangen mit Horrorfilmen, die einen aufsässigen, ziemlich ekelerregenden Charakter hatten und dem Genre eine neue, die ›kanadische‹ Variante lieferten: Cronenberg kommt aus Toronto, er lebt dort bis heute, inzwischen als angesehener Mann der kanadischen Filmindustrie, dereinst allerdings soweit angefeindet von dieser, dass er seine Filme lieber mit Ivan Reitmans Sexfilmproduktion Cinépix machte. Er begann seine Karriere zwischen 1966 und 1970 mit vier Kurzfilmen, der letzte mit dem programmatischen Titel »Crimes Of The Future«, und tatsächlich trugen sie bereits eine Menge von dem in sich, was Cronenberg bis in die achtziger Jahre hinein vordringlich beschäftigen sollte: Verirrungen des menschlichen Verstandes, Mutationen des menschlichen Körpers, finstere Experimente in Medizin und Psychologie. Darüber machte er dann fünf weitere Filme, die seinen Zuschauern einen völlig neuen Blick auf ihre Zukunft eröffneten, wenn auch nicht unbedingt den appetitlichsten. Anschließend, ab 1983, wechselte er zur gelegentlichen Literaturverfilmung, zu Stephen King, William Borroughs, James Graham Ballard, aber er kehrte immer zurück zu den Visionen einer Gesellschaft, die sich einem verderblichen Ehrgeiz von Wissenschaft und Technik ausliefert und dafür auf abgründige Weise bezahlt. Das zeigte er mit einer geringen Scheu vor Blutbädern, und mit wenig Einschränkungen seiner Fantasie bezüglich sexueller Absonderlichkeiten. »Sexualität ist eine Erfindung; es handelt sich um eine Form der Kreativität. Vor langer Zeit haben wir uns entfernt von jeglicher biologischen Notwendigkeit«, sagte er 1993 dazu in einem Interview, fünf Jahre nachdem er etwa in dem Film »Dead Ringers« die ›Operationswerkzeuge für mutierte Frauen‹ vorgestellt hatte. Die wiederum waren ein schlagender Beweis für seine Kreativität auf dem Sektor Sexualität, eine Erfindung – im Film eine Erfindung von Ärzten natürlich – die irritierender war als das meiste, was er an tatsächlich physischem Sex bisher auf die Leinwand gebracht hatte, und das war bekanntlich nicht wenig.

Anekdoten gibt es massenhaft über Cronenbergs Filme, bleibende Erinnerungen an Schrecken und Erkenntnis finden sich bei jedem, der sie sah. Es war für jeden etwas dabei, der nur halbwegs eine Neigung zum Bizarren hatte, für die Computerfreaks, die Paranoiker, die Fleischeslüsternen, die Anhänger von Verschwörungstheorien. Aber im Lauf der Zeit traf er offenbar einen Nerv auch bei anderem Publikum, wie wäre er sonst vom Regisseur kanadischen Exploitation-Horrors aufgestiegen zu Prominenz und Ferrari-Sammlung, zu einem Markennamen, der inzwischen auf sämtlichen Festivals zwischen London, Tokyo und Toronto andächtig genannt wird. Das Erstaunlichste aber ist, dass Cronenberg mit seinen Ideen die Zukunft relativ treffend vorwegnahm. Körper als chirurgische Gestaltungsprojekte, Gentechnik, Computertechnologie, weiträumige Überwachung des öffentlichen und des privaten Lebens, das sind schon lange nicht mehr Spielarten einer virtuellen Realität, sondern Alltag. Und eine Generation von Playstation-Nerds spendete ihm 1999 noch einmal Beifall, als er mit »eXistenZ« einen ganzen Film über die Frage machte, ob man Computerspiele entwickeln kann, die ihre Spieler verschlucken und anschließend nicht mehr freilassen.

Trotzdem kursiert das Gerücht, es habe mit der Beständigkeit des Cronenbergschen Kosmos allmählich ein Ende. Mit Anbruch des neuen Jahrtausends hat er abrupt die Richtung gewechselt, die Fangemeinde ist verwundert. Die drei Filme, die er seither gedreht hat, sind, wenn man den Anhängern zuhört, ein Abfall vom Glauben. Sie sind klassisches, fast altmodisches Genrekino in altmodischer Form. Man sieht kaum ein Mobiltelefon in ihnen, geschweige denn den geschätzten, exaltierten Irrsinn. Die ärgerliche Kritik allerdings ist albern, denn auch diese Filme haben immer noch einen Inhalt, der dem seines Œuvres jedenfalls nicht widerspricht: plötzliche Einbrüche im Vertrauten, Kontrollverlust, andere Wirklichkeiten, wenn auch nicht unbedingt virtuelle. Cronenberg stellt, wenn man so will, nur alles einmal mehr auf den Kopf. Während sich das neue Jahrtausend unbeschwert am Beispiel seiner Vorlagen orientiert, zeigt er die Strukturen einer alten Welt, die daneben weiterhin ihre Gültigkeit besitzt. Es existieren genügend Realitäten parallel, soviel konnte man schließlich von ihm lernen, oder vielleicht wollte er einfach mal etwas anderes machen. »Die Erwartungen der Leute sind so begrenzt, aber die Möglichkeiten sind so groß«, hat er nicht umsonst nach »eXistenZ« gesagt, und er wird diese Möglichkeiten ausschöpfen wollen, jetzt, mit 64 und dem Ruhm auf seiner Seite.

Außerdem, jenseits solcher Spekulationen, sind die letzten beiden Filme Cronenbergs schlicht Meisterwerke. Der vorletzte, »A History Of Violence«, der mittlerweile als die B-Seite zu »Eastern Promises« gehandelt wird, ist Viggo Mortensens Porträt eines harmlosen Mannes, Vater von zwei Kindern, Gatte von Maria Bello, dessen Vergangenheit ihn einholt und zurückwirft in ein Leben, das er hinter sich lassen wollte. Dem Titel gemäß wird allmählich aufgerollt, dass dieser Mann eine gewalttätige Vorgeschichte hat, auch wenn er selbst diese lieber verdrängen möchte, und dass er nicht darum herumkommen wird, sich mit ihr auseinanderzusetzen. Noch besser wäre der Film, wenn Maria Bello irgendwann aufhören würde, sich so hysterisch gutbürgerlich zu geben und stattdessen bemerken wollte, dass Mortensen als bekehrter Krimineller doch wesentlich mehr zu bieten hat als in seiner Naturburschenidentität.

Ein solches Problem gibt es in »Eastern Promises« nicht. Hier wird eine kleine Geschichte über die Russenmafia erzählt, wieder mit Viggo Mortensen in prominenter Position, und diesmal ist er durchgängig Teil des Mobs, ohne Ressentiments, dafür mit größter Coolness. Die Frauenfigur hat Naomi Watts inne, sie ist eine Hebamme, deren Weg den Mortensens kreuzt, und beide werden dadurch ein wenig erschüttert in ihrer Selbstgewissheit. Das Mädchen fährt Motorrad, eine Ural, den russischen Nachbau der BMW, der Mann bekommt Sterne auf die Schultern tätowiert und auf seine Knie, die demonstrieren sollen, dass er vor niemandem niederkniet. Man findet Einlass in eine barocke Welt, die blutrünstig ist hinter all ihren Ornamenten, fremdartig und böse. Europäisches Tagesgeschehen schimmert gelegentlich durch, Abramowitschs Chelsea wird erwähnt, Körper werden mit Tattoos überladen zu Kunstwerken gemacht, natürlich sieht man Sex und Blut in unschönen Zusammenhängen. Die Dunkelheit, mit der der Film beginnt, verdichtet sich. Aber in ihr findet sich ein Reichtum an Bezügen zu Cronenbergs Leidenschaften, eine Intensität des Spiels von Mortensen und Watts und Vincent Cassel, ein Wissen des Regisseurs um die richtigen Worte, den rechten Augenblick, den Reiz unterdrückter Erotik. So ist diese Dunkelheit durchsetzt mit leuchtenden Momenten, wie sie nicht mehr häufig sind im Kino.

»Tödliche Versprechen – Eastern Promises«
UK / Kanada 2007, Regie: David Cronenberg. Mit Viggo Mortensen, Naomi Watts, Vincent Cassel u.a., 100 Min., Start: 27. Dezember 2007

EIN MANN NAMENS ALIAS

Über Todd Haynes' Dylan-Film »I'm Not There«

TEXT: TOMASSO SCHULTZE

Marcus Carl Franklin als Dylan; Szenenbild aus »I'm Not There«, © 2007 TOBIS Film

Todd Haynes hätte es sich einfach machen können. Er hätte Dylans Leben als Film erzählen können, wie man das von Hollywood beigebracht bekommen hat. Als Aneinanderreihung vermeintlicher Big Points, als Success Story, ›from rags to riches‹, inklusive Katharsis und Erlösung, ein bisschen Kindheitstrauma als alles erklärende Motivation, mit Liebe und Religion als Rettungsanker. Ray Charles, Johnny Cash und Edith Piaf hat man so in den letzten Jahren kleingekriegt, zu schlimmen Seifenopern reduziert, verraten, verkauft und an ein Millionenpublikum verfüttert. »Walk The Line« in einem Werbespot könnte nicht schlimmer sein als der gleichnamige Film – der im Übrigen auch nichts anderes als Werbung für das Produkt Johnny Cash™ macht.

Todd Haynes will uns hingegen nichts verkaufen. Er macht es uns vielmehr schwer, sehr schwer. Sechs Jahre hat der heute 47-Jährige an »I'm Not There« gearbeitet. Etwas selbstironisch, aber nicht ohne Stolz spricht er von seiner »Doktorarbeit«. Es war ein harter Kampf, vor allem mit Investoren und Finanziers, die beim Namen Dylan und einer Besetzungsliste mit Cate Blanchett, Christian Bale, Heath Ledger und Richard Gere schnell Blut rochen, dann aber nach der Lektüre des Drehbuchs die Waffen streckten. Selbst die Schauspieler empfanden das Drehbuch als undurchdringlich. »Ich bin mir nicht sicher, ob das Drehbuch wirklich einen Sinn ergibt und ob Todd das überhaupt will«, gestand Cate Blanchett der New York Times. »Aber dasselbe könnte man auch über Dylans Musik sagen. Sie berührt einen ganz woanders.« Um einem Rätsel auf die Spur zu kommen, hat Todd Haynes jetzt selbst ein Enigma geschaffen, ein Art Movie, das dem Experimentalkino näher steht als dem klassischen Erzählkino. Das ist gewagt, ambitioniert, manchmal überambitioniert, randvoll mit Ereignissen und Informationen. Und es ist ganz großartig. Um mit Dylan zu sprechen: Wer als Filmemacher außerhalb des Gesetzes (Hollywoods) steht, muss aufrichtig sein. »Ich habe wirklich alles getan, um Dylans radikalsten Sensibilitäten in meinem Film gerecht zu werden. Man muss sich nur einmal daran erinnern, was für ein Elend der Rocksong vor Dylan war. Er war es, der die Bombe gezündet hat. Und so sollte mein Film sein: eine Bombe mit gezündeter Lunte.«

Mit den gleichen Worten könnte Haynes seine bisherigen Filme beschreiben – kantig genug zum Anecken waren sie immer. Sein Debüt »Superstar« aus dem Jahr 1987, ein 45-minütiger Kurzfilm, in dem er Leben und den einsamen Bulimietod von Karen Carpenter mit Hilfe von Barbiepuppen nachstellte, wurde von ihrem Ehemann Richard Carpenter torpediert. Er verbot die öffentliche Aufführung des Films mittels Unterlassungsklage. Haynes' erster Spielfilm »Poison«, eine in die Segmente »Horror«, »Homo« und »Hero« unterteilte Hommage an Jean Genet, rief in den USA die religiöse Rechte auf den Plan, die schwule Pornografie witterte. In der schwulen Szene hingegen wurde Haynes als Leitfigur des New Queer Cinema gefeiert. 1998 geriet Haynes' ambitionierte Glamrock-Montage »Velvet Goldmine«, seine Liebesgeschichte zwischen amerikanischem und englischem Glam, personifiziert durch Figuren, die relativ eindeutig Iggy und Bowie darstel-

len, ins Wanken, als Bowie den Einsatz seiner Lieder untersagte. Der Mainstream nahm Todd Haynes erstmals 2002 wahr, als er mit »Far From Heaven« hohe Wellen auf den Festivals in Venedig und Toronto schlug: Die Geschichte einer Hausfrau in den fünfziger Jahren, die sich in ihren schwarzen Gärtner verliebt und von der Gesellschaft geächtet wird, während ihr Ehemann dem Alkohol verfällt, weil er sich seine Homosexualität nicht eingestehen kann. Das war ein thematisches und stilistisch perfektes Update von Douglas Sirks »All That Heaven Allows«, das bereits Fassbinder zu »Angst essen Seele auf« inspiriert hatte.

»I'm Not There« ist nun der Film, mit dem Haynes seine bisher gegebenen Versprechen einlöst. Der Film erzählt keine Geschichte, zumindest keine, die sich ohne Weiteres nacherzählen ließe. Er hakt keine biografischen Daten ab. Streng genommen geht es auch überhaupt nicht um Bob Dylan. Wer diesen sucht, muss sich Scorseses »No Direction Home« ansehen. Haynes zielt höher: Er will dem ›Complete Unknown‹ nachspüren, es geht um unsere Vorstellung von Dylan, seine Bedeutung im Spiegel der öffentlichen Wahrnehmung – als Lügner, Rebell, Poet, Ehemann, Christ, Mythos, Superstar. »Wenn man eine Biografie verfilmen will, stellt man schnell fest, dass selbst die außergewöhnlichsten Leben verblüffend ähnliche Verläufe haben«, meint Haynes. »Darauf wollte ich mich gar nicht erst einlassen. Mich haben nur jene Momente interessiert, in denen sich eine Verbindung zwischen Biografie und Werk findet. Wenn sich von dem, worüber er sang oder schrieb, ein Echo in seinem Leben finden ließ, war ich interessiert.« Der Film beginnt mit einem Paukenschlag: dem Tod von Bob Dylan bei seinem Motorradunfall im Juli 1966 in der Nähe von Woodstock. Dem wahren Dylan rettete dieser Unfall wohl das Leben, weil er ihm den Rückzug aus dem Rampenlicht ermöglichte, das ihn damals zu verbrennen drohte. Der Dylan des Films zersplittert im Moment des Aufpralls dagegen in sechs Charaktere, die jeweils Aspekte seiner Persönlichkeit abdecken, zusammengenommen aber nicht unbedingt Dylan ergeben. So gesehen maßt sich »I'm Not There« nicht an zu wissen, wer der Mensch in seinem Mittelpunkt ist.

Vielleicht aus diesem Grund lässt Haynes Dylans die sechs Identitäten von sechs verschiedenen Schauspielern darstellen. Das Porträt des jungen Musikers als kleines Großmaul spielt der 13-jährige Schwarze Marcus Carl Franklin. Den Folkrebell, der im Greenwich Village Erfolge feiert und sich zum Christentum bekehren lässt, gibt Christian Bale. Als Poet in der Tradition Rimbauds steht Ben Whishaw Rede und Antwort. Der private

Cate Blanchett als Dylan; Szenenbild aus »I'm Not There«, © 2007 TOBIS Film

Dylan, der seine Ehekrise im Blitzlichtgewitter der Promifotografen austragen muss, wird von Heath Ledger dargestellt. Richard Gere schließlich übernimmt die Rolle des gealterten Billy The Kid, der sich in eine mythologische Welt zurückgezogen hat, die mit Bildern und Anspielungen aus Dylans Liedern angefüllt ist. Im krassen Kontrast zu diesen surrealen Performances, weil am ehesten dem bekannten Bild Dylans entsprechend, steht Cate Blanchett: Mit der Besetzung einer Frau als Dylan erzielt Haynes genau die erwünschte Distanz, obwohl bei Blanchett jede Geste sitzt, jedes linkische Lächeln, jeder herausgehustete Satz.

In fließendem Übergang wechselt Haynes zwischen seinen Erzählebenen, verknüpft die sechs filmischen Welten zu einem großen Ganzen, als würde man die Welt zum ersten Mal erleben dürfen. Auf elektrisierende, schlicht und einfach atemberaubende Filmszenen folgen hier Momente, die sich womöglich bei mehrfacher Sitzung, aber ganz sicher nicht beim ersten Mal erschließen und den Zuschauer ratlos hinterlassen. Kryptische Momente wechseln sich ab mit grandiosen Statements, etwa wenn Cate Blanchett Dylans Auftritt auf dem Newport Folk Festival spielt, die Klampfe beiseite legt und der Moderne die Türe aufstößt. Todd Haynes inszeniert die Szene als Bekennerschreiben, als Akt der Aggression, als grandioses Statement, mit Dylan und seinen Mannen als Terroristen in schwarzem Leder und Sonnenbrillen, die mit Maschinenpistolen auf das Publikum anlegen. Ein bisschen plakativ vielleicht, ein bisschen offensichtlich angelegt als filmischer Verweis an Arthur Penns aufmüpfige Gangsterposen in »Bonnie & Clyde« und Lindsay Andersons »If...«. Überhaupt spricht »I'm Not There« die Sprache des Kinos der sechziger Jahre: Die Blanchett-Passagen lässt Kameramann Ed Lachman im schwarz-weißen Glanz von Fellinis »8 1/2« erstrahlen, die nervösen Bilder der Desintegration einer Ehe sind Godards farbigem »Le Mépris« geschuldet. Das aus der Hüfte geschossene Interview mit Whishaw findet seine Entsprechung in der Tradition des Direct Cinema. Richard Geres mythische Welt

einer Ansiedlung im Wilden Westen findet sich bei Sam Peckinpah, der Dylan seinerseits in »Pat Garrett & Billy The Kid« inszeniert hatte. Unschwer lässt sich als leitmotivisches Vorbild Bergmans »Persona« ausmachen, das Haynes allerdings so gründlich auf den Kopf stellt, dass bei ihm am Ende eigentlich ein Science-Fiction-Film herauskommt – ein Kompagnon von Godards »Alphaville«.

Und doch ist nichts an Haynes' Film muffig oder nostalgisch, nichts kopiert oder abgeschaut. Die Vorbilder dienen als Verweis auf eine Zeit, in der das Kino auf seine Weise Freiheit und Unvoreingenommenheit einforderte – ähnlich wie Dylan sie sich als Komponist, Musiker und Sänger nahm. Deshalb richtet »I'm Not There« seinen Fokus zwar auf Bob Dylan. Aber es ist verblüffend, wie viel der Film auch und gerade über Haynes selbst erzählt. Mit Sicherheit ist »I'm Not There« die persönlichste und intimste Arbeit des ehemaligen New Yorkers, seine ganz private ›State of the Union Address‹, ein privates und politisches Bekenntnis nach zwanzig Jahren als Filmemacher – mit Dylan als Zeremonienmeister. Haynes: »Als Teenager war ich wie magisch angezogen von Dylan. Dann gab es zwei Jahrzehnte, in denen er mich nicht interessierte. Erst mit Ende dreißig verspürte ich wieder das unbedingte Bedürfnis, ihn zu hören, eine Verbindung mit seiner Musik aufzunehmen, mit seiner Stimme, seiner Haltung, dem Mut und der Furchtlosigkeit, sich zu verändern, in einer endlosen Vorwärtsbewegung, egal wie groß der Widerstand auch sein mag. Ich brauchte das einfach in meinem Leben.« Dem Vorbild Dylans folgend, der nach seinem Motorradunfall Landflucht betrieb und sich auf einer Farm in Woodstock niederließ, kehrte Haynes New York den Rücken und zog nach Portland, wo er seine Gedanken zu ordnen begann, eine erste Fassung von »I'm Not There« schrieb und sich in die Arbeit zu »Far From Heaven« stürzte. Nach dessen Fertigstellung widmete er sich ganz seinem Dylan-Projekt.

»Natürlich war Recherche unerlässlich«, meint Haynes rückblickend. »Ich war sehr streng mit mir selbst. Ich nahm mir zuerst die Musik und Texte vor, dann seine Schriften, die seine Veröffentlichungen begleiteten. Anschließend kamen seine äußeren Einflüsse dran. Ich ackerte mich durch das Werk von Woody Guthrie, durch die Schriften der Beat-Poeten, Arthur Rimbauds und der französischen Symbolisten. Schließlich landete ich beim Alten und Neuen Testament, die relevanten Biografien über Dylan nicht zu vergessen. Ich hatte also einen Berg von Notizen und Informationen, und ich hatte sieben Gefäße, die es zu füllen galt.« Und er hatte die Genehmigung Dylans, sich frei aus dessen Werk zu bedienen – ein später Triumph, nach den unangenehmen Erfahrungen mit Richard Carpenter und David Bowie. »Ohne Dylans Zusage hätte es keinen Film gegeben. Ohne seine Musik wäre ›I'm Not There‹ nicht machbar gewesen. Es ging um alles oder nichts. Und ich habe alles bekommen. Nach der Zusage hielt er sich übrigens völlig raus. Ich glaube nicht einmal, dass er das Drehbuch gelesen hat. Er hatte von mir nur ein kurzes Exposée des Projekts bekommen. Darauf gab er seine Zustimmung und die Freiheit, den Film zu drehen, den ich drehen wollte.« Einen Film gegen alle Widerstände, erfüllt mit Seele und Schroffheit, einen Film über die sechziger Jahre, der doch mit beiden Beinen fest in der Gegenwart, jenseits des Gesetzes steht und ungemein aufrichtig ist. Wenn man Haynes von Dylan als »Provokateur, der schockieren wollte« reden hört, dann meint man, den Regisseur über sich selbst reden zu hören.

»I'm Not There«, *USA 2007, Regie: Todd Haynes. Mit Cate Blanchett, Richard Gere, Christian Bale u.a., 135 Min., Start: 28. Februar*

AUSWEITUNGEN DER KRAMPFZONE

»Das Herz ist ein dunkler Wald« von Nicolette Krebitz und »Hotel Very Welcome« von Sonja Heiss

TEXT: RALF KRÄMER

Szenenbild aus »Das Herz ist ein dunkler Wald«

Szenenbild aus »Hotel Very Welcome«

Zwei junge Regisseurinnen betätigen sich in ihren neuen Filmen als Fluchthelferinnen. In »Das Herz ist ein dunkler Wald« von Nicolette Krebitz entkommt eine Frau ihrer Ehe mit einem untreuen Mann, indem sie sich an ihm und ihren gemeinsamen Kindern rächt. Scheinbar. Der äußerliche »Medea«-Plot ist in Wahrheit eine Flucht ins Innere, eine Konsequenz – so total, dass sie nur in der Imagination stattfinden kann.

Sonja Heiss lässt ihre Protagonisten in »Hotel Very Welcome« dem umgekehrten Irrtum aufsitzen. Ihre Helden glauben, den Weg ins Innere zu gehen, sich selbst zu suchen, doch ihre Fluchten vor privaten Komplikationen zu Hause treiben sie ins Äußere, in die Ferne, nach Asien. Der bärtige Ire Liam landet in der Wüste, mit deren Stille er nicht mehr anfangen kann, als sie mit Absichtserklärungen zu füllen: »This is a perfect place to think«, staunt er. Daheim sitzt ein Mädchen, das er nicht liebt, schwanger von einem One-Night-Stand.

Der junge Brite Adam ist pleite, pumpt John an und bezichtigt ihn gleichzeitig als Faschisten, weil seine Freigiebigkeit ihn unterdrücken würde. Gemein haben sie die Weltsprache Techno, zu der man am thailändischen Strand die Nacht durchtanzt. Die beiden tanzen auch am nächsten Mittag noch, als die Putzkräfte um sie herum den Sand säubern und der Beat längst verstummt ist, nur noch nachhallt in ihren Körpern und in der Filmmusik. Das Überraschende an »Hotel Very Welcome« ist seine Inszenierung, die sich selbst aufzulösen scheint. Er würde als Dokumentarfilm durchgehen, wenn da nicht die exakt komponierten, ruhigen Videobilder wären. Einziges Manko: Der Film bleibt bis zum Schluss auf der Höhe seiner Protagonisten; ihre Orientierungslosigkeit spiegelt sich in einer Orientierungslosigkeit der Erzählung.

In Nicolette Krebitz' »Das Herz ist ein dunkler Wald« bekommt Mann es mit einer Frau zu tun, mit Marie (Nina Hoss), die für ihre zwei Kinder beruflich zurücksteckte, eines Tages ihrem Gatten (Devid Striesow) ein vergessenes Instrument hinterhertragen will und dabei zufällig sein zweites Leben entdeckt. Ganz in der Nähe hat er eine zweite Frau, ein weiteres Kind. Wie darauf reagieren? Im Gespräch schwärmt Krebitz von fremden Temperamenten. »Wer ist diese Frau??? Raus hier!!! Oder ich hau dir eine rein!!!«, würde jemand wie Salma Hayek in so einer Situation brüllen. Ganz die Schauspielerin, als die Krebitz immer noch und vor allem gilt, spielt sie anschließend die mitteleuropäische Version vor: »Aha, Guten Tag! Und was machen Sie hier? Gut. Dann gehe ich wohl besser. Wiedersehen.« Den Rest erledigt dann irgendwann der Therapeut. Dieses Missverhältnis von Ursache, Reaktion und Wirkung hat Krebitz in spannende Formen gepackt. Auf klarem 35mm belichtet, zunächst statisch, dann immer bewegter, je tiefer es ins Innere geht. Das ist klassisches Kino, mehr noch: Zur Schärfung der Wahrnehmung geht sie hin und wieder noch einen Schritt zurück, zum Theater. Auf einer kargen Bühne stehen Hoss und Striesow allein, deklinieren ihre Beziehung durch, streng choreografiert. Klar, das schafft Distanz. Anders als Heiss lässt Krebitz den Zuschauer an der Inszenierung teilhaben, macht ihn zum Komplizen in Maries Kampf, sich wieder in ihrem Leben zurechtzufinden.

Natürlich sind es auch die eigenen Ängste und Wünsche, ist es auch die eigene Paranoia, die Krebitz, seit fünf Jahren selbst Mutter, hier exerziert. Marie, wie im Traum durch ihr auf den Kopf gestelltes Leben schleichend, folgt auf einem Maskenball einem fremden Mann und kehrt im wahrsten Sinne des Wortes nackt zurück. Das Ende bleibt unsichtbar, wirkt daher umso destruktiver – ein Wort, dem Krebitz widerspricht. »Es ist ja nicht das wirkliche Leben, das da am Ende gezeigt wird, auch keine Anleitung. Dahinter steht eine Sehnsucht, von mir aus auch die feministische Sehnsucht, zu sagen: Nein, das nehme ich nicht an. Ich lasse mich auch nicht fragen: Wieviel Geld brauchst du denn jetzt im Monat?« Sie lacht. »Da gehe ich schon lieber ganz und gar und lasse nichts übrig. Das ist Medea. Es geht um den Stand unserer Gesellschaft, wie einig man sich ist, dass Familien gegründet und wieder aufgelöst werden und wie das mit den tatsächlich empfundenen Gefühlen zusammenpasst.«

Dass »Das Herz ist ein dunkler Wald« und »Hotel Very Welcome« fast zeitgleich in den Kinos starten, ist ein Zufall. Dass beide ein ähnliches Thema behandeln, wohl auch. Denkt man sie beide zusammen, sieht man zwei Filme, die auf unterschiedlichste Weise beschreiben, wie man im falschen Leben und Denken erstarren kann.

»Das Herz ist ein dunkler Wald«, *D 2007, Regie: Nicolette Krebitz. Mit Nina Hoss, Devid Striesow u.a., K: Bella Halben*
»Hotel Very Welcome«, *D 2006 , Regie: Sonja Heiss. Mit Eva Loebau, Chris O'Dowd u.a., K: Nikolai von Graevenitz*

WES' WUNDERKINDER

»The Darjeeling Limited« von Wes Anderson

TEXT: TOMASSO SCHULTZE

Acker abgegrast, Koffer von Vuitton; Szenenbild aus »The Darjeeling Limited«, © 2007 Twentieth Century Fox

Wenn jemand hinfällt und liegen bleibt, dann ist es eine Tragödie. Wenn jemand hinfällt und wieder aufsteht, dann ist es eine Komödie. Sagte Billy Wilder. So gesehen, ist »The Darjeeling Limited« eine Komödie. Die drei ungleichen Brüder, die Wes Anderson in seinem fünften Spielfilm auf eine Reise durch Indien schickt, der Erleuchtung halber, um mit dem Verlust des Vaters fertig zu werden und vielleicht die Mutter wiederzufinden, erleben nicht gerade ein Happy End mit Trompeten und Tusch, aber sie fallen hin und sie rappeln sich wieder auf, aller Enttäuschungen und Entbehrungen zum Trotz. Zu lachen gibt es dennoch nicht viel. Im Gegenteil. Von all den traurigen Komödien Andersons ist dies die traurigste. Und das will was heißen. Denn auch in den bisherigen Filmen des mittlerweile in New York ansässigen Filmemachers aus Texas, allesamt angelegt in einem ganz eigenen, unverkennbaren Universum, das zwar – je nach Film – Merkmale eines realen Internats, eines realen New Yorks, eines realen Unterseeboots trägt, aber doch irgendwie einfach Planet Anderson ist, waren die Lacher eher Beigabe zum bitteren Kampf seiner gebrochenen Helden gegen alles, was einsam, angsterfüllt und depressiv macht. Das ewige thematische Kreisen um zerbrochene Familien, übermächtige Patriarchen, entzweite Geschwister ist längst ebenso Markenzeichen des Regisseurs wie die bis ins letzte Detail liebevoll durchdesignte und farblich codifizierte Puppenhauswelt, die dem Ringen der Figuren einen wahrhaft drolligen Anstrich gibt.

Insofern ist »The Darjeeling Limited« more of the same: Drei voneinander entfremdete Brüder in einer Welt, die nicht die ihre ist, klammern sich an die Vergangenheit und haben Angst, den entscheidenden Schritt in die Zukunft zu tun. Kennen wir. Trotzdem ist es ein Neuanfang für Anderson, dessen letzter Film, die aufwendige Jacques-Cousteau-Hommage »Die Tiefseetaucher«, gemeinhin als Enttäuschung gewertet wurde, kommerzielle sowieso, aber auch künstlerisch. Was rückblickend vielleicht ungerecht war. Denn nachdem er sich in seinen ersten drei Arbeiten, »Bottle Rocket«, »Rushmore« und »Die Royal Tenenbaums«, jeweils in Quantensprüngen selbst übertroffen hatte, ist es zwangsläufig ernüchternd, wenn man feststellen muss, dass selbst einem Wunderkind wie Anderson Grenzen gesetzt sind: »Die Tiefseetaucher« war zum ersten Mal nur eine Variation bereits bekannter Motive, fast als würde er versuchen herauszufinden, wie sich die Tenenbaums unter Wasser anfühlen würden. Mit sichtbar verlangsamtem Rhythmus wirkte manches, was man in der Arbeit zuvor noch hinreißend und originell gefunden hatte, gestelzt, ratlos und unentschlossen. Der Eindruck, Anderson würde nur Angelesenes verarbeiten, aber nicht unbedingt selbst Erfahrenes, machte sich breit.

»The Darjeeling Limited« ist ein Befreiungsschlag, der aus der Not eine Tugend macht. Gemeinsam mit »Rushmore«-Hauptdarsteller Jason Schwartzman und dessen Cousin Roman Coppola geschrieben und als Hommage an Ton und Atmosphäre der Filme von Satyajit Ray und die Farbgebung von Renoirs »Der Strom« angelegt, ist der Film äußerlich unverkennbar Wes Anderson, aber insgesamt nerviger, weniger anal: An Bord eines echten Zugs gedreht, ist der Hang des Regisseurs zur zwanghaften Durchgestaltung evident, aber es wird auch wirklich gefickt. Und ein Tod im zweiten Drittel des Films kommt überraschend und ist genuin schockierend. Vor allem ist es angenehm, wie sich »The Darjeeling Limited« zu Soundtrackschnipseln aus Filmen von Ray treiben lässt, wie er den Moment zu genießen versucht, auch wenn die drei Brüder sowohl an sich selbst, nicht aufgearbeiteten Beziehungen und auch dem von Andersons Bruder schick bemalten Louis-Vuitton-Reiseset des Vaters schwer zu tragen haben.

»The Darjeeling Limited«, *USA 2007, Regie: Wes Anderson, mit Owen Wilson, Adrien Brody, Jason Schwartzman u.a., 92 Min., Start: 3. Januar*

WIE MAN GEDICHTE UND LANDSCHAFTEN SCHNEIDET

Ein Film wie ein Boxkampf: Nach »Brinkmanns Zorn«, seiner gefeierten Dokumentation über den »professionellen Wörtermacher« und »wilden Schimpfer« Rolf Dieter Brinkmann, präsentiert Regisseur Harald Bergmann mit »Brinkmanns Zorn. Director's Cut« nun auch unbekannte nicht-schriftstellerische Arbeiten des deutschen Lyrik-Neuerers. Super-8-Filme mit schnellen Schnittfolgen, aufblitzende Orte: »Beim Anschauen kommt von verschiedenen Ecken her Warhol in den Sinn«, schreibt Kulturtheoretiker Klaus Theweleit in dieser Spex anlässlich der DVD-Veröffentlichung.

TEXT: KLAUS THEWELEIT

Der Leitsatz »Widersprüche gibt es nur in der Sprache« von Rolf Dieter Brinkmann formuliert ein ästhetisches und politisches Leitmotiv, das den gleichzeitigen Programmen der deutschen Restwelt der frühen siebziger Jahre diametral entgegensteht. Der Satz des Sprach- und Schreibvirtuosen besagt, dass die sogenannten Widersprüche (in) der sogenannten Wirklichkeit nicht existieren, sondern eine Erfindung von Wortmachern seien, Begriffsverschiebern. Außerhalb der laufenden Sprach- und Schreibsysteme gebe es diese Widersprüche nicht.

Brinkmann empfand, schrieb (und schrie) dies, während seine Generationsgenossen, das Restpersonal der zerfallenden sogenannten Studentenbewegung, ihr politisches wie privates Restleben in sogenannte Haupt- und Nebenwidersprüche aufteilten und sich gegenseitig um die Ohren hauten: Die so genannten K-Gruppen richteten ihr so genanntes Leben aus nach dem so genannten Hauptwiderspruch Lohnarbeit/Kapital, die Baader-Meinhof-Leute ihr Terrorleben nach dem Widerspruch Imperialismus/antikolonialer Befreiungskampf, die Ökos er-lebten sich im Hauptwiderspruch zwischen industriellen Weltzerstörern und naturbelassenen Welterhaltern, die Feministinnen formierten sich um den Hauptwiderspruch des kleinen Unterschieds und die Poeten dieser Sphären, sofern da welche waren, mühten sich um Sprachklarheit im Rahmen von Dialektischem – Widersprüche benennend und sie ›auflösend‹ nach Modellen à la Brecht, Biermann oder Fried, garniert mit Spritzern des immergrünen Heinrich (Heine).

Der Polit- und Liebeslyriker Erich Fried in Berlin/London erklomm die Verkaufscharts, während der Lyriker Rolf Dieter Brinkmann in Köln seit 1970 öffentlich verstummt war – und zu Schlüssen von der Art kam, dass die sogenannten Widersprüche, mit denen die Kollegenwelt so gut reüssierte, in Wirklichkeit ›nicht existierten‹ – außer in den Gewohnheiten fortgesetzten (dummen) ›Weitermachens‹ in untergegangenen Sprachsystemen.

Alles in allem kein ermunternder Befund für einen professionellen Wörtermacher, aber letztlich für Brinkmann ein produktiver. Zur Beendigung seiner fast fünfjährigen Abwesenheit vom sogenannten Literaturbetrieb präsentierte er den Gedichtband »Westwärts 1 & 2«. Das ist nicht nur das Beste, was er selbst geschrieben hat: Die Gedichte des Bandes übertreffen auch lässig alle zeitgleichen deutschen Produktionen, ohne damit Schwergewichten wie Enzensberger oder Rühmkorf zu nahe treten zu wollen. Wenige Momente später war Brinkmanns Leben durch ein Auto auf einer Londoner Straße beendet, noch bevor der abgeschlossene Band erschienen war. Die Gedichte von »Westwärts 1 & 2« waren nun, unfreiwillig, ›das Resultat‹ seines 35-jährigen Lebens.

Was Brinkmann außerdem in den fünf Jahren seines Rückzugs schriftstellerisch getan hat, ist uns bekannt durch Veröffentlichungen aus seinem Nachlass: »Rom Blicke«, »Erkundungen für die Präzisierung des Gefühls für einen Aufstand«, etc. – jeweils herausgegeben von seiner Witwe Maleen bei Rowohlt, bzw. von ihr kontrolliert und auch dosiert.

Jetzt hat der Filmemacher Harald Bergmann mit seinem Filmkonvolut »Brinkmanns Zorn. Director's Cut« eine Menge neues Material dieser Jahre hinzugefügt: Das sind Brinkmanns nichtschriftstellerische Arbeiten auf Super-8 und Tonbändern. Brinkmann bekam 1973 vom WDR ein Aufnahmegerät gestellt. Er »zog damit zwei Monate durch das ›verrottete Köln‹ und sprach seine Wahrnehmungen und Ansichten ins Mikrofon, machte sich selber zur Wahrnehmungsmaschine seiner Umwelt«, die er sonst via Schreibmaschine war: Tonmaterial für eine Sendung über das Alltagsleben des Schriftstellers, siebenundzwanzig besprochene Bänder, aus denen die geplante Sendung nie entstand.

Bergmann, in den letzten Jahren bekannt geworden mit seinen exzellenten filmischen Bemühungen um Hölderlin, einen anderen Sprachradikalen, hat aus diesen Materialien, dazu aus Interviews und eigenen Inszenierungen, einen vierteiligen Film von knapp sechs Stunden Dauer montiert, der jetzt auf DVD und in Erweiterung zur Kinofassung von »Brinkmanns Zorn« erscheint, die im Januar 2007 herauskam. Als eine Art »Drehbuch« zum Kinofilm benutzte Bergmann Auszüge aus den WDR-Bändern mit Brinkmanns Stimme, zu der er Schauspieler agieren lässt. Die Rolle des Brinkmann wird gespielt von dem Autor und Brinkmann-Experten Eckard Rhode, der diese Aufgabe bravourös bewältigt, den Part von Brinkmanns Frau Maleen übernahm Alexandra Fischer und Martin Kurz spielt die Rolle von Robert, ihrem gemeinsamen, behinderten Kind.

Bergmann betont zu Recht die Einzigartigkeit seines Verfahrens: einen Menschen, seine Bewegungen, seine Räume, seine Beziehungen filmisch sichtbar zu machen aus der Tonbandstimme, die dieser Mensch hinterlassen hat. Das Filmteam hat sich die Bänder genau angehört, die Kölner Orte aufgesucht, an denen Brinkmann seine Köln-Kommentare ins Mikrofon gesprochen und gebrüllt hat; die Blicke auf Häuser, Straßen, Menschen,

Kölner Architekturen, Reklamewände, Parks, Gewässer gesucht, die Brinkmann auf den Bändern sprechend evoziert – man hat Bilder gesucht für Brinkmanns gesammelte Klagen über den Schrottzustand (nicht nur) der Kölner Welt. Und man hat Szenen rekonstruiert mit ihm nahen Menschen, deren Töne Brinkmann ebenfalls auf die Bänder zu bekommen suchte: Es handelt sich um eine jahrelange, aufwändige Arbeit des Teams, von Kamerafrau Elfi Miekesch ebenso eindrucksvoll bewältigt wie von den Schauspielern.

Der Kinofilm, von der Kritik mehrheitlich enthusiastisch aufgenommen, produziert allerdings auch eine unvermeidliche Ambivalenz: Der da spricht mit Brinkmanns Stimme ist eben nicht Brinkmann, ist nicht Brinkmanns Gesicht und Körper, dort auf der Leinwand. Zwar wird er von dessen Stimme aus dem Off in Bewegung gesetzt, er hält das Mikrofon in der Hand und am Mund, wie Brinkmann es beim Sprechen etwa gehalten haben wird – der Körper dort aber bleibt der Körper Rhodes. Bergmann möchte, weil alles ja Brinkmanns Rede ist, den Film weitgehend als ›Dokumentation‹ aufgefasst sehen. Die ist es aber nicht. Wenn der Schauspieler Rhode dem kleinen Jungen Martin/Robert zärtlich die Hand auf den Kopf legt – dargestellter Gedanke: Ah, Brinkmann, der wilde Schimpfer, war nett zu seinem Kind –, dann ist das nicht Dokumentation, sondern Filmfiktion, schließlich spielen Rhode und das Kind Brinkmann und seinen Sohn. Nach den Tönen auf dem Band hätte man die Szene auch mit anderen Bewegungen anlegen können. Für mich beim Sehen ist das eine schwer zu überwindende Hürde. Obwohl alles sehr sorgfältig gearbeitet ist (und daher nicht vergleichbar mit dem Schmus, den Herr Breloer im TV-Biodram mit den Figuren der Mann-Familie angestellt hat), möchte mein Ohr, dem Brinkmanns geschriebene Töne so vertraut sind, und möchte mein Filmauge auf der Suche nach ›Wirklichkeiten‹ keinen Körper agieren sehen, der so ›nah‹ an Brinkmanns Körper agiert, ohne Brinkmann zu sein. Und Rhode agiert ›sehr nah‹.

Umso interessanter ist daher der erste Teil des »Director's Cut«, der die unbekannten Super-8-Arbeiten Brinkmanns sowohl dokumentiert wie präsentiert. Bergmann: »Ich habe Maleen Brinkmann bereits Ende der achtziger Jahre darauf aufmerksam gemacht, dass die 1967 und 1968 gedrehten Super-8-Filme gefährdet sind, weil nach dreißig Jahren chemische Prozesse das Material und die Farbträger zerstören können. 1996 habe ich dann dieses Filmmaterial mit ihr gesichert und gleichzeitig auch die Tonbänder Brinkmanns digitalisiert. Daraus entstand überhaupt erst der Plan zu dem Film«. Und eine Zusammenarbeit: »Sie hat uns auch mit Gegenständen aus Brinkmanns Leben geholfen: Möbel aus seinem Zimmer, als wir Brinkmanns Wohnung nachbauten, die Tasche, mit der er zu seiner letzten Lesung fuhr, kleine Dinge, die aber viel verändern.«

Der Film nun hat die Teile: »I. Die Super 8 Filme« – »II. Schnitte, Collagen« – »III. Die Tonbänder. Kinofassung.« Wie Brinkmann geht es Bergmann beim Filmemachen um die Frage, wie man ›Realität‹ aufnimmt und medial so verarbeitet, dass Umgangsweisen mit den diversen Formen ›des Realen‹ entstehen, die Menschen aus den Fesseln ihrer unentwickelten Wahrnehmung von ›Leben‹ und ›Kunst‹ heraushelfen, herauskatapultieren können: die Wege ›ins Freie‹ sind – wie bei Hölderlin – nicht einfach gewaltlos-friedliche. Bergmann erscheint also als der genau richtige Sachbearbeiter für den filmischen Nachlass Brinkmanns.

Die Super-8-Filme überfallen den Zuschauer mit schnellen Schnittfolgen, kurzen Flackerbildern, aufblitzenden Gegenständen und Orten, mit einer wild bewegten Kamera. »Macht man so nicht« (denkt man), wie man es bei den frühen Warhol-Filmen dachte. Überhaupt kommt Warhol beim Ansehen von Brinkmanns Super-8-Arbeiten von verschiedenen Ecken her in den Sinn: Vom selbstgewissen Amateurismus wie von der immer spürbaren Ambitioniertheit des Projekts. Die neue US-Lyrik hat Brinkmann als Co-Herausgeber des Buches »ACID« ohnehin im Blut; seine tiefe Amerikaverwurzelung macht sich in seiner Liebe zu Warhols Factory bis

zur Anwendung der Cut-Up-Methoden von William S. Burroughs bemerkbar – alles wird hier aneinander gecuttet, auch stofflich ambitioniert: Sexuelles, Transvestitisches, Selbstporträts rauchend, Pornos, Werbung, Comics, ein onanierender Schwanz, Plattencover, Magazinfotos, Schlagzeilen, Marilyn, Raquel Welch in einer US-Fahne, Mussolini, Nazi-Aufmarsch, Vietnam, Jesus, immer wieder ›Der Tod‹ in Schrift und Bild, Robert Kennedy, Titten, Frankenstein, Bullen, Beatles, Herzblut, Hegel, Marx, Coca-Cola, Kölner Straßen, wild und schnell ineinander montiert; ständiger Wechsel von Schwarz-Weiß und Farbe: Brinkmanns »Disaster Paintings«, aber – anders als bei Warhol – mehr Krieg (Vietnam) und die völlig andere Montage.

Wo Warhol in seinen Filmen aus den Sechzigern die Kamera bevorzugt ruhig hält, starr auf ihre Objekte gerichtet, von drei Minuten bis zu sechs Stunden Dauer, bietet Brinkmann das Gegenteil. Die Kamera hält selten still. Das war eine Erfahrung aller, die damals mit der Super-8 zu arbeiten begannen: dass man das leichte Ding zu schnell bewegte, über Dinge, Menschen, Landschaften hinwegstrich, alles vergewaltigend – durch ›Leichtigkeit‹. Man musste die Ruhe der Blick-Hand erst lernen, den Dingen ihr Recht lassen. Nach einer Weile Zusehen hier merkt man aber: einfach dilettantisch ist das nicht. Dazu sind die Schnitte zu kurz, die Montage zu gezielt. Hier arbeitet jemand entschlossen mit Absichten in Richtung einer Wahrnehmungstheorie. Gar nicht unähnlich der Handhabung der Digicam in David Lynchs »Inland Empire« übrigens. Frage: Ist es die Theorie Bergmanns oder sind dies die Verfahren Brinkmanns? Bergmann: »Das Super-8-Filmmaterial hat im Original einen Umfang von sechs Stunden und ist im Grundsatz von Brinkmann selbst geschnitten. Die Sequenzen, beispielsweise alle Fotolängen der Cut-Up-Flackerbilder sowie die Montage innerhalb der Sequenzen selbst, entspricht grundsätzlich Brinkmanns Originalschnitt. Ich habe es soweit wie möglich immer bei diesem Schnitt belassen. Die Anordnung, Verschränkung, Kürzung der Sequenzen, die Konstruktion der achtundachtzig Minuten hingegen ist von mir. Beispielsweise ist das Herzstück über Vechta, Brinkmanns Wohnort im Oldenburgischen während seiner Kindheit, im Original fast sechzig Minuten lang. Der ganze Auskristallisationsvorgang der sechs Stunden in die eineinhalb Stunden, die die Super-8-Filme jetzt im ›Director's Cut‹ einnehmen, ging über die Musiken. Laut Zeugen war die Aufführungsform dieser Cut-Up-Filme natürlich auch immer – ob zuhause oder öffentlich – eine mit Musik, das heißt die Taktung der Bilder ist rhythmisch, das habe ich auch beim Ansehen so empfunden, ist essentiell«.

Etwa ein Viertel des Brinkmann'schen Filmmaterials hat Bergmann also verarbeitet und dessen Schnittfolgen belassen. Die ›Fahrigkeit‹ der Kamera, der Lauf der Kamera über Häuserfronten, Baumreihen, Felder, die aufblitzenden Bilder, all dies ist Brinkmanns Arbeit. Und der Film ist lang genug, dass man einen verlässlichen Eindruck von ihr bekommt. Das Herzstück des Super-8-Teils über Vechta belegt vielleicht am besten – auch in der bearbeiteten Version Bergmanns – die Blick- und Montageverfahren Brinkmanns als den Versuch, die Kamera wie das abrupt schweifende Auge arbeiten zu lassen. Das Prinzip ›Blicke‹ wird verfilmt. So wie das Auge sekundenschnell springt, schweift, abschneidet, montiert, all dies wird hier mit der Kamera und den Schnitten nachempfunden. Es handelt sich um einen Versuch, das Filmmaterial wie den gehirnlichen Wahrnehmungsort der Bilder und wie den Speicherort Gehirn zu behandeln. Intendiert ist

weniger ein erzählter ›Film‹, als vielmehr die Aufzeichnung und Sichtbarmachung eines Wahrnehmungsstroms. Also das Projekt, das Brinkmann auch in seinem Schreiben besessen verfolgte und, wie die Tonbänder zeigen, auch mit der gesprochenen Sprache, wenn er sie als Aufzeichnungsmedium einsetzte und nicht nur zur alltäglichen ›Kommunikation‹.

Das legt nahe, dass Brinkmann die Musiken, die er seinen Super-8-Montagen unterlegte, wenn er sie Freunden vorführte, ähnlich behandelt haben dürfte, also auch dort mit Cut-Ups gearbeitet hat. Welche Musiken das bei Brinkmann waren, kann man den Gedichten von »Westwärts 1 & 2« entnehmen, in denen ein breites Spektrum von Rock- und Popsongs zwischen Chuck Berry und den Doors anzitiert und in die Gedichte eingearbeitet wurde. Auf den Bändern hört man die Rolling Stones mit »She's A Rainbow«. Dies Angebot aus Brinkmanns Texten hat Bergmann nicht angenommen, glücklicherweise. All diese Songs sitzen heute so fest in unseren Köpfen und Körpern, aufgeladen mit persönlichen und historischen Gehalten, dass sie das Ansehen von Brinkmanns Super-8-Aufnahmen massiv behindert, wenn nicht zerstört hätten. Bergmann hat selber eine neue Musik geschrieben. Sie enthält Anklänge an Musiken der frühen Siebziger, ist aber ansonsten unbekannt und erzeugt, von unbekannten Musikern eingespielt, keine Wiedererkennungseffekte. Sie rhythmisiert den Bilderstrom.

Natürlich würde man gern das gesamte Material auch unbearbeitet sehen, aber auch in der vorliegenden Bearbeitung Bergmanns bekommt man einen fundierten Eindruck von Brinkmanns Versuch, seine lyrischen Cut-Ups sozusagen mit Super-8 zu beschleunigen; sowie seiner Prosa Konkurrenz zu machen mit seiner Tonband-Aufzeichnungsstimme.

In einem Gespräch, das Harald Bergmann während der Entstehungszeit des Films mit mir geführt hat – Auszüge daraus sind in »Teil II« des »Director's Cut« zu sehen –, habe ich ein paar Mutmaßungen über Brinkmanns Verhältnis zu den technischen Medien Film und Tonaufzeichnung angestellt: »Film gibt die Physis wieder, die Körperlichkeit, und die Gefühle, wie sie sich auf dem Gesicht und in den Bewegungen abbilden. Entsprechend die Tonaufnahme das Akustische, ›alles was da klingt‹, ohne Verlust. Die technischen Aufnahmeweisen dringen stärker in den Körper ein als alles, was dieser durch Lesen – mit abstrahierenden Augen – aufgenommen und sich ›vorgestellt‹ hat. Lesen war/ist eine Abstraktions- und Umsetzungsarbeit im Gehirn. Das ist die Aufnahme mit Ohr/Auge auch; aber Bild/Ton sind direkter, spielen physiologischer auf der Hirnrinde als Literaturen/Philosophien. Das heißt, der Körper, die physiologische Wahrnehmung, ist durch die Medientechnologien im 20. Jahrhundert ungeheuer hochgepulvert worden. Die älteren Autoren zwischen Joyce und Brecht haben das bemerkt und versucht, die Überlegenheit dieser Technologien schreibend dem eigenen Schreiben einzuverleiben.

Die erste Generation in Europa, für die das Buch, das Alphabet, nicht mehr das dominante Aufzeichnungsmedium ist, ist aber erst die Generation Brinkmanns – die erste nach dem Zweiten Weltkrieg aufgewachsene. Zwar nicht gleich mit einer Filmkamera in der Hand, mit einem Tonstudio im Keller, sondern ärmlich, mit einem Dorfschulgriffel. Aber immerhin in allem von Musik und Film ausgehend; wissend, dass der Schreiber mit ›dem Realen‹ nur in Berührung bleibt, wenn er dem eigenen Schreiben die neuen Medien einverleibt. Sonst fällt er hinter das zurück, was er auf anderen Ebenen schon ist, wo der eigene Körper längst lebt, seine medialen Erfahrungen macht. Dies hat Brinkmann (anders als Grass und Walser) so gewusst, empfunden und formuliert in Gedichten, Briefen, Rom-Aufzeichnungen, überall. Sein Impuls oder auch Zwang: ›Ich will aufzeichnen, was um mich herum los ist. Ich will das alles genau mitkriegen. Ich will das alles festhalten, Detail für Detail, Ton für Ton, Bild für Bild, ich will es in ›Sprache‹ bekommen. Und wenn ich das nicht schaffe, dann taugt das alles nichts. Dann kann ich es lassen.‹ Bleibt die ›Wut‹ auf die eigene Kunst-Arbeit, wo sie misslingt. Plus Wut auf befreundete Kollegen, die seinem Impuls nicht folgen wollen oder können. Der direkte Bezug aufs Auge, aufs Ohr, steht hinter Brinkmanns wirklich etwas wahnsinnigem Versuch, mit Sprache detailgenau zu erfassen, was in den menschlich-medialen Wirklichkeiten vor sich geht. Als wäre die Sprache den neuen Medien-Techniken ›nicht‹ unterlegen.

Das Problem ist, glaube ich, dass das nicht geht, dies Sich-Hineinbohren in die Realität mit Wörtern. Der Impuls, mit Sprache aufzeichnen zu wollen, was los ist unter Leuten, was zwischen den Künsten los ist, was zwischen den Blättern, die man im Wind rascheln hört, dem Sonnenlicht, den Farben, den eigenen Empfindungen los ist, das mit Sprache aufzeichnen zu wollen – diese Grenze, das zu können, hat die Lyrik der Avantgarde, etwa von Pound bis Benn und die Prosa von Joyce bis Schmidt, ausgereizt. Darüber hinausgehen zu wollen, heißt, in Konkurrenz zu treten mit den neuen Medien, die das leichter können. Sprache ist aus der Dominanzfunktion unter den Aufzeichnungstechniken entlassen – ihr werden tatsächlich Funktionen entzogen. Da kann einer noch so gut sein. So gut wie Brinkmann, der weiter wie ein Wilder versucht, die Aufzeichnung dessen was läuft, mit Sprache hinzubekommen. Dadurch kommt dann manchmal ein krampfhafter Gestus rein: das Medium Schrift zwingen zu wollen, etwas zu tun, was es nicht mehr kann. Hätte er angefangen, Filme zu machen, wäre das vielleicht eine Rettung gewesen. Arbeit mit der Kamera hätte die Tagebuchfunktion, die ›verzweifelte‹ Aufzeichnung der Hyper-Wichtigkeit der Kleinigkeiten aus dem Schreiben vielleicht herausgenommen. Weil eine andere Aufzeichnungsart da gewesen wäre, die das überflüssig gemacht hätte.«

So habe ich gesprochen, ohne damals von Brinkmanns Super-8-Filmen zu wissen. Daher möchte ich einen Punkt korrigieren: »Westwärts 1 & 2« ist ja ›nach‹ diesen Film-Cut-Ups erschienen. Sie waren ›nicht gedacht‹, Lyrik zu ersetzen. Vielmehr sind ihre Verfahren deutlich in das Schreiben der Gedichte eingegangen – sowohl was die Film-Schnitt-Verfahren wie auch die Musikmontagen angeht. Die Gedichte von »Westwärts 1 & 2« sind schon das, was ein aus dem Nachlass herausgegebener Band im Titel sagt: »Der Film in Worten«. Und zwar nicht in Worten, die dem Film und den Rockmusiken ›hinterherhinken‹, sondern die vielmehr ein neues Feld des ›Lyrik-Schreibens‹ eröffnet haben. Eben jenen Worten, die Brinkmanns bleibende Haltbarkeit begründet haben, seinen Rang als ersten deutschen Lyrik-Neuerer nach Benn und Celan. Bergmanns Filmarbeit zeigt jetzt, dass Brinkmann zu den Wortcollagen von »Westwärts 1 & 2« vielleicht nicht gekommen wäre ohne seine Arbeiten mit Super-8, mit Musiken und Tonband. Diese zeigen sich jetzt als eine Art Beschleuniger der Gedichte. Allein für dieses Zeigen gebührt Bergmann und seinem Team größter Dank. Bergmann: »Ich beschäftige mich seit langer Zeit damit, in welcher Form man poetische Sprache im Film inszenieren kann. Ich wollte einen Film machen, der Brinkmanns Intentionen und Arbeitsweisen berücksichtigt und anwendet. Einen Film über ein Kaliber wie Brinkmann zu machen, ist natürlich immer auch wie ein Boxkampf. Wir haben auf jeden Fall einen guten Fight geliefert.«

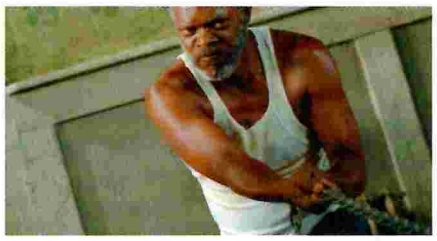
Das ist das Mindeste, was man sagen kann. Wozu Brinkmann seinen Teil gut beigesteuert hat: Teile der Super-8-Arbeiten, besonders das scharf-präzise Cut-Up der Umgebung von Vechta, haben auch filmischen Bestand.

»Brinkmanns Zorn. Director's Cut«
D 2006, Regie: Harald Bergmann.
Mit Eckhard Rhode, Alexandra Finder, Martin Kurz u.a. (Neue Visionen), 341 Min.

BILDSCHIRMLEUCHTEN

Neuerscheinungen auf DVD im Januar und Februar

TEXT: RALF KRÄMER



»Black Snake Moan«

»Blade Runner – The Final Cut«

»Cruising«

»Hips or lips?«, fragt Al Pacino und öffnet seine Gürtelschnalle. Nachts, mitten im Central Park, steht er einem Mann in schwarzem Leder gegenüber. Ein schneller Fick sollte es werden, es sieht aus wie ein Shoot-Out im Wilden Westen. Als Undercover-Cop jagt Pacino 1980 Steve Burns, einen Serienkiller in der schwulen SM-Szene von Manhattan. Als er ihn in jener Nacht zu stellen glaubt, hat er sich längst in ein Double des damaligen Lou Reed verwandelt, verpflanzt in Fassbinders zwei Jahre später gedrehten »Querelle«. »It's so eeeasy«, raunt Willy de Ville, als sei die Wahl von schwulem Sex in erster Linie eine Entscheidung für das unkompliziertere Angebot. Selbst Bernardo Bertolucci hatte die Regie hier abgelehnt, weil es »zum Zeigen homosexueller Praktiken im Mainstreamkino zehn Jahre zu früh« gewesen sei. Jetzt, wo William Friedkins »Cruising« endlich auf DVD vorliegt, dient dieser als weiterer Beweis dafür, dass das US-Kino nie wieder so frei war wie zur Zeit New Hollywoods, dessen Ende der Film zusammen mit Martin Scorseses »Wie ein wilder Stier« markiert.

Der gängigere Landstrich für den Neo-Western von heute ist das Grenzgebiet zwischen den USA und Mexiko. Hier hat »Babel«-Autor Guillermo Arriaga auch »The Three Burials Of Melquiades Estrada« angesiedelt. Als Regiedebüt von Tommy Lee Jones, dem Star des bisher letzten großen William-Friedkin-Films »The Hunted«, wurde daraus ein staubtrockener Wiedergänger von Don Quixote – allerdings mit nekrophilem Touch. Da streckt der junge Grenzer Mike einen illegalen mexikanischen Arbeiter nieder, der zufällig auf einen Coyoten schoss und damit Mike beim Wichsen störte. Was man mittags eben so macht, mitten in der Wüste. Rancher Pete (Tommy Lee Jones) buddelt den Erlegten aus, um ihn in dessen Heimat zu begraben. Eine Film gewordene Kraftanstrengung gegen das anonyme Sterben, und man muss nicht erst betonen, dass sich Tommy Lee Jones als texanischer Patriot versteht, um deutlich zu machen, gegen welchen Landsmann sich seine Allegorie wendet.

Einen Grenzgang zwischen Vernunft und Würde beschreitet mit ähnlicher Konsequenz auch »This Is England«. Nur ganz anders. Shane Meadows hat einen Film über einen Teenager in der britischen Provinz gedreht, der nicht nur zur Zeit des Falklandkrieges spielt, sondern auch so aussieht, als wäre er 1982, nicht 2005 entstanden. Shaun ist der Vater an der fernen Front abhanden gekommen. Ersatz bietet ihm eine undogmatische Skinheadclique, die sich spaltet, als ihr Chefideologe Combo aus dem Knast kommt, um dem kahlrasierten Partyvolk einzuschärfen, dass Doc Martens zweitens an die eigenen Füße, aber erstens in die Gesichter aller nichtbritischen Einwanderer gehören. »This Is England« ist ein ungemein verführerischer Film, eher hyperrealistisch als in der Tradition des britischen Sozialdramas à la Loach, der die Sympathien für seinen Hauptdarsteller zunehmend auf die Probe stellt. Ganz nebenbei bringt er die Widersprüchlichkeit einer Subkultur zum Schwingen, die sich in ihrem Fremdenhass gegen einen Teil ihrer Wurzeln wendet – die in der Black Music, im Ska und im Reggae liegen. Proudly im Soundtrack presented von Toots & The Maytals.

Wie Kunst als Seismograf ihrer Gesellschaft auch vorausschauend wirksam werden kann, macht derzeit in der NBC-Serie »Heroes« der Zeichner Isaac Mendez vor. Er entdeckt, dass er in seinen Werken unbewusst die Zukunft vorhersagt, zu der auch die Zerstörung New Yorks durch eine gigantische Explosion gehört. Zeitgleich entdecken über die ganze Welt verstreute, mehr oder weniger normale Menschen ihre Superheldenkräfte und machen sich auf, die Katastrophe abzuwenden. Allein, dass ausgerechnet der japanische Bürosklave Hiro (sic!) den feuchten Traum seines Berufsstandes, die Krümmung des Raum-Zeit-Kontinuums, wahr machen kann, zeugt von jener Selbstironie, die das heroische Pathos der Serie nicht nur erträglich, sondern vor allem im ungekürzten Original zu einem fesselnden Vergnügen macht.

Vielleicht werden wir in zwölf Jahren feststellen, dass Ridley Scott ein real existierender Isaac Mendez ist, der seine Zukunftsvision von Los Angeles 2019 im höheren Alter lediglich punktuell verfeinern musste. Der neueste Zwischenstand liegt jetzt, marginal überarbeitet, als »Blade Runner – The Final Cut« vor, allerdings hat dieses Mal, anders als beim damals mit Spannung herbeigesehnten »Director's Cut« von 1993, keiner auf ein Update gewartet. Interessanter erscheint in diesem Zusammenhang eine geheimnisvoll mit »Arbeitsversion« betitelte Fassung des Films, die nur in der 5-DVD-Deluxe-Box erhältlich sein wird – und vor allem das Wiedersehen der Original-Kinoversion mit Harrison Fords berüchtigtem Voice-Over.

Dass man kein Replikant sein muss, um Begegnungen der dritten Art zu provozieren, zeigt »Black Snake Moan« mit Samuel L. Jackson als Landarbeiter und Bluessänger Lazarus. Er will die Seele der nymphomanischen Rae (Christina Ricci) retten, bis eines Tages deren Freund Ronnie unverhofft von der Army nach Hause kommt. Und wer, von allen guten Geistern, spielt denjenigen, der dem alten Bluesman im Duell gegenüberstehen wird? Justin Timberlake, die alte Hutze!

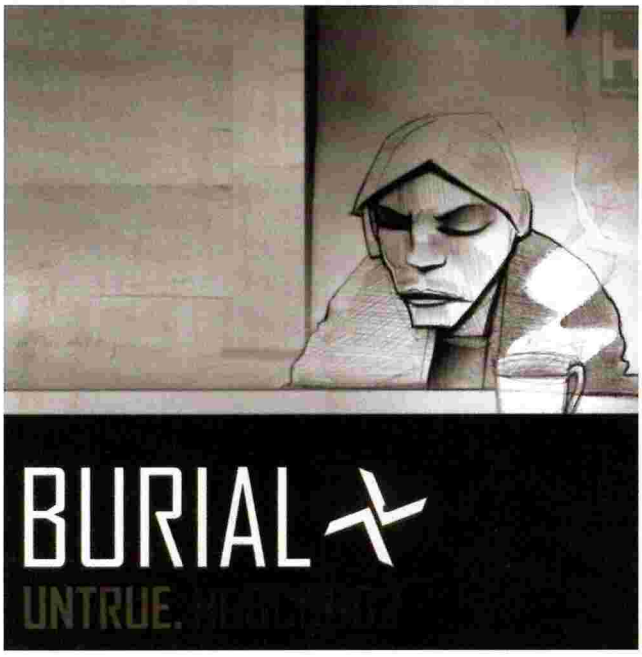
»Cruising« *(USA, 1980, Warner)*
»The Three Burials Of Melquiades Estrada« *(USA 2005, Koch Media)*
»This Is England« *(GB 2006, Ascot)*
»Heroes (Season 1)« *(USA 2006, Universal)*
»Blade Runner – The Final Cut« *(USA 1981, Warner)*
»Black Snake Moan« *(USA 2006, Paramount)*

VOM BREAK ZUM BREAK-OF-DAWN

Platte der Ausgabe: Burial »Untrue«

TEXT: DAVIDE BORTOT

Entstanden als begrifflicher Notnagel im steten Fluss der britischen Breakbeat-Evolution, hat das Fantasiekonstrukt Dubstep mittlerweile ein beachtliches Eigenleben entwickelt. Grime-MCs fallen rudelweise über Benga & Cokis Spätsommerhymne »Night« her, jeder halbwegs ambitionierte Techno-DJ brüstet sich mit mindestens einer DMZ- oder Hyperdub-Maxi in seiner Kiste, kürzlich sollen sogar vereinzelt Frauen vor den Toren Croydons gesichtet worden sein. Spätestens seit sich Ricardo Villalobos, der Privatjesus der Minimal-Gemeinde, an einem Track des Dubstep-Produzenten Shackleton zu schaffen machte, kennt die Aufregung endgültig keine Grenzen mehr. Doch während die ›Szene‹ immer hektischere Diversifizierungsdebatten austrägt und damit hübsch das 97er-Szenario zu wiederholen droht, als zwischen unzähligen Drum'n'Bass-Splitterströmungen schon einmal die Seele einer ganzen Bewegung verlustig ging, dreht der brillante Sonderling Burial weiter unbeirrt an seinem eigenen Zeiger.



(Hyperdub / Cargo)

Geschlechts- wie gefühlsneutrale Vocalfragmente, Flächen aus dem reichhaltigen Repertoire der britischen Rave-Romantik, darunter zeitversetztes Donnergrollen, zusammengehalten von professionell vernebelten 2-Step-Referenzen. Das Ganze nicht minder gekonnt verklärt durch konsequente Öffentlichkeitsverweigerung in der Tradition von Underground Resistance und Rhythm & Sound – dass Hyperdub kürzlich auf seinem Blog ein »offenes und extrem leidenschaftliches« Interview zwischen Labelbetreiber Kode9 und seinem Vorzeigeproduzenten veröffentlichte, trug nur noch weiter zur Mythenbildung bei.

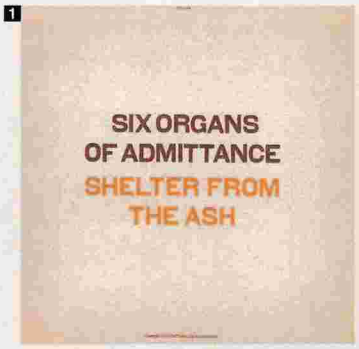
Dabei liegen die Fakten auf der Hand, sobald man den ganzen Sekundärschnick einmal außen vor lässt und sich für die fünfzig wundervollen Minuten von »Untrue« dem tatsächlichen Schnack zuwendet. Detroit, Dub, Sun Ra und all die anderen Einflüsse, die mit großer Sorgfalt ins zu Recht gefeierte Erstlingswerk »Burial« von 2006 gedichtet wurden, hat der Südlondoner allenfalls aus dritter Hand gefressen; er versteht sich als Kind einer urenglischen Wochenendtradition und verharrt folgerichtig streng in der dafür vorgesehenen Metaphorik: »Untrue« ist Musik für die Heimkommenden und Daheimgebliebenen, für die rastlose Leere zwischen dem letzten Break und dem Break-Of-Dawn, für das finale Xbox-Manöver oder den Frühimbiss »In McDonald's« (wie einer der offensichtlichsten Ambientmomente der Platte konsequenterweise betitelt ist).

Dass die Platte dennoch nicht in Rührseligkeit und MDMA-induzierter Haltlosigkeit versinkt, dafür sorgt schon nach einem knapp einminütigen Herbstgeräusch zum Auftakt der Übertune »Archangel«, gleichermaßen Höhepunkt und Kernstück der Platte. Die Stimmen scheinen in ihrer ultraemotionalen Trivialität zwischen Champagner-Euphorie und Herzschmerz direkt dem goldenen Speed-Garage-Zeitalter entlehnt, rücken Burials Schaffen damit stärker als je zuvor in die Nähe von R&B und zerschmettern gleichzeitig die Mär vom Futurismus, der dieser Musik angeblich innewohnt: Viel mehr als Visionen sind Burials Tracks Erinnerungen, Überhöhungen eines längst verblichenen Gefühls, unterbrochen immer wieder von den ratternden Fahrgeräuschen der ersten U-Bahn. Das entscheidende Stilmittel ist hier Distanz, die Referenzen sind stets als solche zu erkennen, dabei aber viel zu sorgsam gedämpft, als dass sich konkrete historische Bezüge herstellen ließen.

»Etched Headplate« etwa erinnert noch stärker als »Archangel« an die zügellose Aufbruchstimmung im UK Garage – aber eben so, als hätte man den DJ Karl »Tuff Enuff« Brown immer nur durch die Trennwand zum ›Second Room‹ gehört, Sekunden vor dem Drop der nächsten Dillinja-Bombe; Stücke wie »Endorphin« oder »Dog Shelter« verzichten sogar komplett auf jede Beatstruktur und leben alleine von der Ahnung einer Abfahrt. Auch das abschließende »Raver« ist so ein formidables Stück individueller Durchdrehgeschichtsschreibung, die dramaturgischen Versatzstücke sind die einer x-beliebigen Dancefloor-Hymne, in ihrer Abfolge aber sind sie wirrer komprimiert als in jedem Wodka-Energiegetränk-gestörten Morgentraum. Was heißt schon Wärme, wenn vor einem nackter Beton vibriert? Was heißt schon Kälte, wenn das Stella noch in der Kehle kratzt? Die Kategorien greifen nicht mehr, wenn sich Burial mit der gnadenlosen Subjektivität des Spätgeborenen durch sein persönliches Hardcore-Kontinuum gräbt, dabei scheinbar wahllos seine Lieblingstracks aus dem Gedächtnis rekonstruiert und somit einen tatsächlich ureigenen Sound schafft.

Eine sinnvollere Aufarbeitung des Londoner Wobble-Wahnsinns von Digital Mystikz und Co. jedenfalls wird dieser Tage nicht auf Doppelvinyl gepresst werden. »Untrue« ist nur deswegen nicht das »Timeless« (Goldie) des Dubstep, weil der Zug für Genres schon lange abgefahren ist.

1



2

3

4

1&2

SIX ORGANS OF ADMITTANCE

»Shelter From The Ash«

(Drag City / RTD)

CHARALAMBIDES

»Likeness« *(Kranky / Southern / Cargo)*

TEXT: JENS BALZER

Ben Chasny bringt uns die Klänge des Universums; das unaufhörliche Werden und Sirren und Summen der Dinge; das geisterhafte Vibrieren des leeren Raums, den stehenden, in sich selber verfaltenden metaphysischen Ton der Erneuerung, des Vergehens und des Wieder-Entstehens.

In der Schar junger Gitarristen, die das Psychedelia- und Folkrevival der vergangenen Jahre hervorgebracht hat, ist Chasny der kundigste und kühnste: ein Virtuose, der aus den allereinfachsten offenen Akkorden ebenso anrührende Lieder zu komponieren versteht wie aus dem rasend-komplexen Fingerpicking des Bluegrass und Blues. Vor allem aber ist er ein Meister des Drone, des bewegungslos vibrierenden Gitarrengeräuschs: Seine Melodien scheinen aus dieser elementaren Schwingung zu stammen; sie werden von ihr geerdet, zugleich in ferne Räume hin geöffnet. Chasny arbeitet in den verschiedensten Konstellationen: als Leadgitarrist der psychedelischen Ohrenschinder von Comets On Fire ebenso wie als Mitglied des Apocalyptic-Folk-Ensembles Current 93. Seine Soloplatten veröffentlicht er unter dem Namen Six Organs Of Admittance; hier verbindet er die reine Schlichtheit überkommenen Folks mit einem Interesse am Geräusch, wie man es eher aus dem psychedelischen Rock der Sechziger und dem späteren Industrial kennt.

Auf der LP »School Of The Flower« (2004) entwickelte er etwa das Titelstück aus drei grob gefingerpickten Figuren, die – endlos wiederholt und mit elektronischen Mitteln geloopt – allmählich einander angenähert wurden; darüber wirbelte der wunderbare Free-Jazz-Schlagzeuger Chris Corsano. Chasnys Album »The Sun Awakens« (2006) bestand hingegen aus einem Strauß krachender Rocksongs und einem zwanzigminütigen Drone-Experiment.

Demgegenüber wirkt die neue Six-Organs-LP »Shelter From The Ash« scheinbar folkhaft und schlicht. Chasny hat sich hier in eine Art postromantischen Singer-Songwriter verwandelt, dessen Wurzeln im Improv und Noise vor allem in der experimentierenden Verbindung aus ›erdigen‹ und ›artifiziellen‹ Spielweisen zu spüren sind. Unterstützt wird diese Verwandlung von Elisa Ambrogio, die sonst in der New Yorker Band Magik Markers die Gitarre bedient. Ambrogio wirkt im Duett mit Chasny angenehm und vorsichtig, sowohl beim verträumten Begleitsingen wie auch bei den Gitarrenrückkopplungen, mit denen sie Chasnys Improvisationen grundiert.

Das Klangbild erinnert stark an die Ästhetik von Charalambides, jenem Langzeitprojekt um das Ehepaar Christina und Tom Carter, das die Kombination von Frauenhauchen und Gitarrendrones geradezu zu einer eigenen Kunstsprache erhoben hat. Mit ihren improvisierenden Erkundungen im Feld zwischen Folk, Noise und Jazz, ihrer vorbildlich autonomen Veröffentlichungspolitik und ihren unaufhörlich veränderten Ensembles sind Charalambides schon Anfang der Neunziger die Paten der heutigen »Weird Folk«-Bewegung gewesen. Auf »Likeness« dekonstruieren sie Protestsongs der vorletzten Jahrhundertwende, wobei Christina Carter mal wie Joan Baez, mal wie Maria Muldaur timbriert, an den besten Stellen der Platte jedoch ihren Gesang auf nur wenige, mantrenhaft wiederholte Wortfetzen beschränkt. Vielfach gelayert, verbinden sie sich mit Tom Carters sacht gepickter, aber schwer verhallter Gitarre zu einer metaphysisch gekräuselten Klangwelle: erhabene Indifferenz einer geschichtslos gewordenen Traditionsmusik; Folk für die ewige Wiederkehr.

3

GOTO80

»Made On Internet«

(Pingipung / A-Musik / Kompakt / Finetunes)

TEXT: KONRAD FEUERSTEIN

Der Renner bei der Geek Pride 2008: Das zweite Album von Goto80 aka Anders Carlsson aus Göteborg, zugleich sein Einstand beim Lüneburger Pingipung-Label. »Made On Internet« ist nicht made on internet, sondern weitgehend C64-generiert, schließlich macht Carlsson seit 1993 in 8-Bit-Elektronik. Wie ein naseweiser Nerv-Nerd, der so lang witzig zu sein versucht, bis man allein über die Konsequenz seiner Ambition grinsen muss, zieht Goto80 alle Register: den grob gepixelten Bleep-Stomper, den nervösen Joystick-Dub, den megaverschmitzten Commodore-Croon und den beknackten Square-Dance (»destroying ranches, shooting indians«). Dazu gibt es ausgesucht behämmerte Upbeats, gelegentlich mit schrottigem Breakcore-Gehacke angereichert. »Made On Internet« ist auf subtile Art over the top. Schließlich geht es bei so betont greller Surface-Kunst im besseren Fall immer um Understatement: Weit hinter der mit Dor abwaschbaren Oberfläche verstecken sich lauter künstlerisch wertvolle Soundarrangement-Feinheiten, die wie zufällig aus dem Funkenflug dick aufgetragener, infantiler Grobheiten generiert wirken. In dieser Hinsicht funktioniert diese Musik ähnlich wie Harsh Noise, Lo-Fi-Trash'n'Roll oder Pop Art. Besonders raffiniert: das jazzig-verspielte »Happy Daze«, mit seinem Wechsel zwischen 5/4- und 6/4-Takt eine exakte Mischung aus Dave Brubecks »Take Five« und dem »Golden Brown« der Stranglers. Astrein: der angedoomte Shuffle »Afternorm«, der auch von T.Raumschmiere stammen könnte – wenn der zu 99,8 Prozent aus Polyvinylchlorid bestünde. Anders Carlsson ist nicht ganz Candie Hank oder Like A Tim, aber auch seine Leuchtdioden blinken mit der Kraft der zwei Herzen.

4

DAFT PUNK

»Alive 2007« *(Virgin / EMI)*

TEXT: WALTER WACHT

Das Live-Album »Alive 2007« untermauert Daft Punks Innovationsanspruch und Mut zur Neuerfindung; die Tonspuren haben eines der besten Live-Konzepte des Jahres für die Zukunft festgehalten. Daft Punk präsentierten, eingerahmt von einer (auf der CD mitzudenkenden) bombastischen Licht- und Videoshow, ihr fast vollständiges Œuvre: »Harder, Better, Faster, Stronger«, »Television«, »Robot Rock«, »Da Funk«, »Around The World«, »One More Time« – alle Hits und zahlreiche weniger prominente Daft-Punk-Tracks sind auf »Alive 2007« zu hören. 27 Stücke sind es insgesamt, die Bangaltar und de Homem-Christo mit kompositorischer Akkuratesse zu einem gewaltigen Dance-Set zusammengeführt haben. Dabei wurden die Stücke nicht nur hintereinander gespielt, sie wurden stellenweise in Bastardpop-Manier miteinander zu neuen Tracks

arrangiert. Auch der Bass ist deutlich satter als auf den originalen Studioaufnahmen, er wirkt bis zum Maximum aufgedreht. Das liegt sicherlich auch am Spielort: Aufgezeichnet wurde das Live-Album mitsamt dem Gejubel des Publikums im Pariser Palais Omnisports – einer strengen und kalten, architektonisch hochmodernen Multifunktionsanlage, in der die dreißig Meter breite Bühne mit den zehn Meter hohen Aufbauten, den gigantischen, separat ansteuerbaren Plasmabildschirmen und den beiden Robotern in ihren Hedi-Slimane-Jumpsuits im Zentrum des Ganzen furios funktioniert hat. Da können Ed Banger sehen, wo Barthel den Most holt! Ob Daft Punk hoch oben in ihrer zur Kommandobrücke umgebauten Pyramide tatsächlich Musik ›spielten‹, lediglich den Midi-Sequenzer Ableton Live angeschmissen oder auf ihren MacBooks entspannt Boule gespielt haben: Das ist irrelevant, zählte bei den Live-Shows doch vor allem das Zusammenspiel aus Abfahrtsound und den irren Lichteffekten. Das allerdings hätte auf DVD noch mehr geflackert.

1 & 2

RAVEONETTES

»Lust Lust Lust« *(Fierce Panda / Cargo)*

SONS & DAUGHTERS

»This Gift« *(Domino / Indigo)*

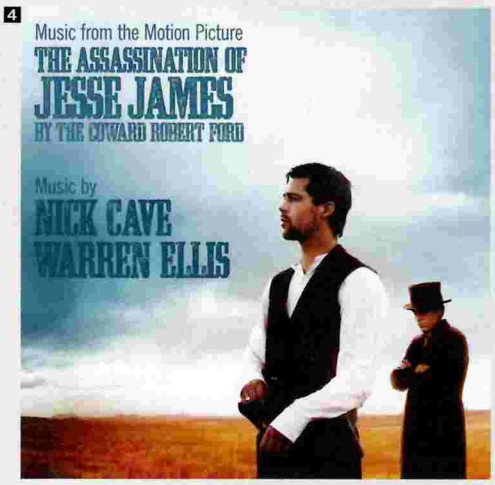
TEXT: GUNNAR KLACK

1

2

3

4



Retrorock kann verwirrend sein. Die Bands der fünfziger, sechziger und siebziger Jahre liefern Vorbilder und Inspiration, doch auch aktuelle Retrophänomene, die sich ihrerseits auf noch frühere Epochen beziehen, werden verarbeitet. Nicht zuletzt ist Retrorock an sich nicht unbedingt nostalgisch gemeint. Sowohl den Raveonettes als auch Sons & Daughters liegt eine Weiterentwicklung der Rockmusik am Herzen. Sie tun dies mit Stilmitteln, die zwar zu bestimmten Zeiten prägend waren, aber deswegen nicht zwingend überholt sind. Dreh- und Angelpunkt ist dabei der Bo-Diddley-Beat. Im 4/4-Takt die Zwei und die Vier zu betonen, das ist das Merkmal des Rock'n'Roll schlechthin, und stellt die Verbindung zwischen musikalischen Verwandten her. Vom »I Want Candy« der Strangeloves über »Can't Hurry Love« der Supremes bis zu »Last Night« von den Strokes ist dieser Backbeat zu hören. Langsam gespielte Versionen bilden das Rückgrat von »Be My Baby« der Ronettes oder »Just Like Honey« von The Jesus And Mary Chain.

Die Raveonettes umarmen samt Bandnamen die Originale des Rock'n'Roll, seine mit viel Nachhall gespielte Variante des Surfrock, und letztendlich auch seine verzerrten Gegenentwürfe von The Velvet Underground und eben The Jesus And Mary Chain. Das konnte man schon auf den ersten beiden Alben der Dänen feststellen, denn »Chain Gang Of Love« und »Pretty In Black« präsentierten sich hemmungslos als Zitatsammlungen der Rockgeschichte. Schon auf »Pretty In Black« wurden die Grenzen dieses Konzeptes deutlich – mehr als ein zweidimensionales Abbild ihrer Einflüsse war die Platte nicht. Unglücklich über diese Entwicklung, wagten Sune Rose Wagner und Sharin Foo zuletzt einen radikalen Bruch mit Band, Label, Heimatstadt und bereits geschriebenem Material. Sie zogen nach New York und nahmen im Alleingang »Lust Lust Lust« auf. Das Ergebnis ist eine kluge Besinnung auf ihre eigene Welt, es stellt nicht mehr ihre Vorbilder, sondern die Musiker selbst in den Vordergrund.

Düsterer, langsamer und noch verzerrter als alles andere zuvor klingt »Aly Walk With Me«, eine Ballade im Stile von, genau, The Velvet Underground, die durch ihre synthetisch anmutenden Beats viel mehr nach Gegenwart klingt als man den Raveonettes zugetraut hätte. »Blitzed« markiert mit seinem kaum verfremdeten Backbeat, harmonischem Duettgesang und Surfgitarre das andere Ende des Spektrums. Wagner und Foo werden durchgehend von Verstärkerrauschen und Feedbackpfeifen begleitet, wenn sie über die dunklen Seiten von Liebe und Lust sinnieren. »You Want The Candy« darf gleichzeitig als Verweis auf The Strangeloves und Bow Wow Wow und, wiederum, The Jesus And Mary Chain interpretiert werden. Aus einer Band, die man einmal als ganz cleveren Witz der Musikgeschichte hätte bezeichnen können, sind wirklich faszinierende Musiker geworden.

An diesem Punkt sind die vier Glasgower von Sons & Daughters noch nicht angelangt. Zwar sind die Zitate bei ihnen nicht ganz so offensichtlich wie bei den Raveonettes, aber dafür ist die Band auch weniger greifbar. Ihr Image würzen die Schotten gerne mit der Ästhetik alter Hitchcock-Filme, auch wenn ihre Musik viel mehr in Richtung Punk geht. »This Gift«, das ebenfalls dritte Album der Band, ist mehr Weiterentwicklung als Renovierung. Man würde nicht unbedingt vermuten, dass der Produzent des Albums Ex-Suede-Gitarrist Bernard Butler war, und dass der von der Band absoluten Gehorsam forderte, ehe er in die Arbeit einwilligte – so nahtlos schließt der Indie-Disco-Dance-Punk von »This Gift« an den der Vorgängerwerke an. Der Bo-Diddley-Beat findet sich hier seltener, am deutlichsten noch auf »Chains« und »Darling«. Dafür erinnert das häufige »Ah-ah-ha-ha« und »Who-ho-ho-ho« der Background-Vocals sehr an klassischen Rock'n'Roll, oder eben an dessen Interpretation durch die Ramones. Die Single »Gilt Complex« stampft mit einem schnellen Backbeat, Scott Paterson spielt darauf ein wunderbar beißendes Gitarrenriff. Stellt man »This Gift« in den Raum zwischen den letzen Alben von Franz Ferdinand und International Noise Conspiracy, liegt man nicht so verkehrt. Retro sind sie alle allemal.

3

DURAN DURAN

»Red Carpet Massacre«

(Epic / Sony BMG)

TEXT: ANDREAS REIHSE

In der Musiktruhe von Menschen, die dreizehn Jahre alt waren, als »Girls On Film« passierte und andere Acts Haircut 100, Spandau Ballet, Grace Jones und Tom Tom Club hießen, haben Duran Duran einen festen Platz. Später gesellten sie sich mit harschen Beats und bratzenden Funkgitarren zu Bands wie INXS – britisch souveräner vielleicht, eleganter und schlauer. Um Duran Duran richtig interessant zu machen, brauchte es allerdings schon Nile Rodgers als Produzent ihres Albums »Notorious«, Robert Palmer und das gemeinsame Projekt Power Station – oder, in den Neunzigern, Shut Up And Dance, die das schöne »Save A Prayer« in ein entsprechend schönes »Save It Till The Morning After« remodelten. Ansonsten waren die Fotostrecken von Yasmin Le Bon mit Simon und Kindern weitaus aufregender.

»Red Carpet Massacre« ist Duran Durans elftes Studioalbum – und es ist recht schick geworden. Vier Altmitglieder sind mit von der Partie, Le Bon, Rhodes, zweimal Taylor – in einer etwas angestaubten, aber angemessen würdevollen Glamourösität. Produziert haben Timbaland und sein Protegé Nate »Danja« Hills; die Verpackung ist modischer Fashionpunk aus der Feder von Nick Rhodes und John Taylor.

Tatsächlich überraschend für Duran Duran: An manchen Stellen überkommt einen das Gefühl, bei der neuen Led-Zeppelin-Produktion dabei zu sein. Nur dass Duran Duran deren Virtuosität durch eine lässige, angenehme Bescheuertheit ersetzen. In diesem Sinne ist der seltsamste Song des Albums ein Instrumental namens »Tricked Out«: Progrock – irgendwo zwischen barockem italienischem Science-Fiction-Soundtrack und osteuropäisch-sozialistischer Hochschulcombo; das könnte sogar Momus gefallen. Leider sind auf der CD aber auch ein paar Ausrutscher dabei, darunter ausgerechnet die Single »Falling Down«, eine von Justin Timberlake produzierte, unsägliche Rockballade der Machart, wie sie auch die Toten Hosen oder Green Day auf der Pfanne haben. Ein doofes Pathos, das sich in den Mainstream-Rocknummern »Box Full O' Honey« und »Dirty Great Monster« fortsetzt – und für das sie einen Grammy bekommen werden.

Bei »Nite-Runner« allerdings macht Timberlake – back to back mit Timbaland – alles richtig: Die von ihren letzten gemeinsamen Arbeiten bekannte Sound- und Rhythmuswelt überführen die beiden perfekt in den Duran-Duran-Kosmos. Überhaupt die Produktion: Das Schlagzeug knallt und scheppert ordentlich, die Keyboards klingen sympathisch werksoundig, die Backline ist angezerrt, der Gesang kristallklar. Streetsoul-State-of-the-Art trifft auf die gewisse britische Tristesse der Achtziger: Gitarrenakkorde in Moll werden durch einen Röhrenfilter gejagt, Synthesizer landen in der Echokammer, und Simon Le Bon betrachtet die Welt durch die Second-Life-Brille und heult dazu mit seiner Hardrock-Stimme, wie es in der Popmusik bislang nur Holly Johnson konnte.

4

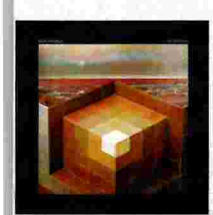
NICK CAVE & WARREN ELLIS

»The Assassination Of Jesse James By The Coward Robert Ford (OST)« *(Mute / EMI)*

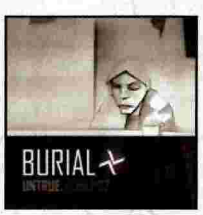
TEXT: ANDREAS AMMER

Shoot-Out at high noon: Auf der Leinwand ein Western, der wieder einmal das Genre umkrempeln soll. Der Produzent unterbricht, ruft: »Da brauchen wir Musik! Von jemand richtig Berühmten!« So kam der Zimmermann zum Soundtrack von »Pat Garrett & Billy The Kid« (1973) und »Old Man« Young zu dem von »Dead Man« (1995). Wen also sollte Brad Pitt 2007 anrufen für seinen ›Anti‹- und

WE DELIVER THE GOODS

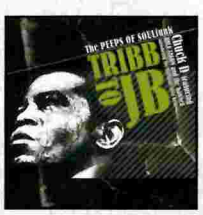


BLACK MOUNTAIN
In The Future CD/LP
(Jagjaguwar)
»Originell ist hier vor allem die Konsequenz, wie die Referenznahme auf Prog-Rock und -Blues zu einem autonomen künstlerischen Statement wird. Ein ganz großes Ding.« **– INTRO**



BURIAL
Untrue CD/LP
(Hyperdub)
Während „Burial", der geniale Dubstep-Meilenstein und »schönste Platte des Jahres« **(Die Welt)** aus 2006, feucht, drückend und unerbittlich war, ist „Untrue" weniger sonnenlos und verbreitet eine melancholische Euphorie, die den Winter sprengt!

»Auch die zweite Burial-LP beweist, dass die Neuzeit längst begonnen hat…« **– SPIEGEL ONLINE**

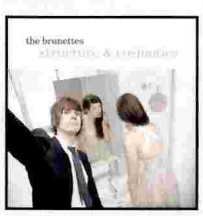


CHUCK D & THE SLAMJAMZ ARTIST REVUE
Tribb To JB CD
(Slam Jamz)
Chuck D ist der „Funky President", hat die „Soul Power" und verneigt sich „Super Bad" vor Mr. JAMES BROWN.

Kyle Jason und andere SlamJamz-Künstler „Get Up, Get Into It, Get Involved" und unterstützen die No. 1 von PUBLIC ENEMY dabei!

JAKOBINARINA
The First Crusade CD
(12 Tónar)
»Mein Highlight auf dem Airwaves Festival stammte von einer Band, die am nächsten Tag wieder die Schulbank drücken musste [...] JAKOBÍNARÍNA sind als Werbung für unsere Zukunft anzusehen!« **– David Fricke, ROLLING STONE**

Das hoffnungsvolle Sextett aus Reykjavik vereint die Energie der THE HIVES mit dem Songwriting von BLUR und den Melodien der HAPPY MONDAYS.

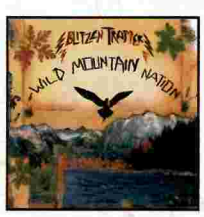


THE BRUNETTES
Structure And Cosmetics CD
(Sub Pop)
Vor Temperament übersprudelnder Girl-Pop mit Reminiszenzen an die Shangri-Las.

Süß und von Sonnenstrahlen durchtränkt, mit einem Hauch von Finsternis.

THE RAVEONETTES
Lust Lust Lust LP/CD
(Fierce Panda)
Mutiger und stärker.

Dieser grandiose Indie-Retro-Pop im klassischen Phil Spector-„Wall Of Sound" buchstabiert förmlich Sex, Drugs & Rock'n'Roll.



BLITZEN TRAPPER
Wild Mountain Nation CD
(Sub Pop)
Sex zwischen Pavement und Grateful Dead hätte Blitzen Trapper als Kind zur Folge gehabt. Indie-Country galore.

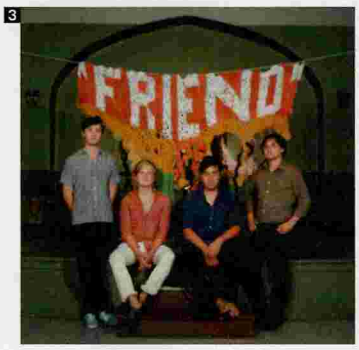
»Wild Mountain Nation ist von Anfang bis Ende eine einzige Offenbarung.« **– pitchforkmedia.com**

Im Vertrieb von
CARGO RECORDS
GERMANY
www.cargo-records.de

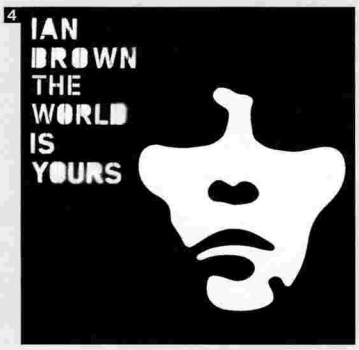
1

2

3



4



›Oscar-verdächtigen‹-Western »Die Ermordung des Jesse James durch den Feigling Robert Ford«?

Ortswechsel auf die andere Seite des Geschäfts: Dieselben Musiker, die tagelang an den Backgroundstimmen eines Tracks rumbasteln, der sich dann fünfhundert Mal verkauft, fangen in dem Moment, wo der Filmproduzent anfragt, an, lustlos und genialisch zu werden. Da wird der Freund angerufen: »Komm vorbei, ich hab 'nen Auftrag. Wir spielen was und teilen das Geld.« ...und dann hauen die Freunde an einem halben Tag im improvisierten Studio ein Dutzend Tracks runter und stellen am nächsten die fünfstellige Rechnung. Bei Nick »Ich arbeite jetzt als Musiker von neun bis fünf wie ein Angestellter« Cave und seinem Freund Warren Ellis von den eigentlich famosen Grinderman hat es, als Brad Pitt bei ihnen anrief, sogar zu vierzehn Tracks gereicht.

Überhaupt Nick Cave! Der steht im Verdacht, für die nuller Jahre das zu werden, was etwa Pink Floyd für die Achtziger oder Joe Cocker für die Neunziger waren: Ein Relikt aus wilden Tagen, das es nach anfänglichem Größenwahn und fortgesetztem Altern zu unbegreiflichem Wohlstand gebracht hat. Genau in dem Moment, als sich Nick mit Grinderman aus diesem Teufelskreis des sofagestützten Wohlklangs befreien will, ruft also Brad Pitt an: »Ein Western, Nick, das wär' doch was für dich!« Und Nick schaute auf seine Cowboystiefel, dachte vielleicht an Bob und Neil, vielleicht auch an das Geld, und daran, dass beim Sondtrack zu »The Proposition« doch alles ganz gut geklappt hatte. Es lief dann aber anders als damals, als Sam Packinpah bei Bob Dylan angerufen hatte, und auch anders als bei Jim Jarmusch, als der bei seinem Kumpel Neil Young anrief. Denn Bob lieferte zu »Pat Garrett & Billy The Kid« zwar ähnlich bescheuerte Musik ab wie jetzt Nick Cave, aber als dann im entscheidenden Moment noch zwei Minuten und 32 Sekunden Platz auf dem Band waren, rotzte Bobbie-Boy »Knocking On Heavens Door« hin, das dann zwar Peckinpah nicht gefiel, aber – anders als der Film – heute noch für den einen oder anderen peinlichen Emotionshöhepunkt im Leben eines jeden herhalten kann. Neil Young hingegen genoss es sichtlich, dass er für einige live vor der laufenden Leinwand eingespielte Feedbacks von Jarmuschs Anti-Cowboy-Western auch noch Geld und Ruhm bekam. Cave hingegen klimpert auf dem Klavier lustlos einige minimalistisch zerlegte Akkorde, und an der Triangel darf der sechzehnjährige Sohn Luke aushelfen. Warren spielt dazu einige Geigen. Keiner singt ein Wort. Kurzum: Es ist schauderhaft. Phil Glass im Kindergarten hätte das schon vor dem Frühstück besser hinbekommen. So etwas hätte nicht einmal Brad verdient und ist nicht einmal die Abnutzung der Klaviersaiten beim Einspielen wert! Aus, vorbei, die Kugel des Kritikers zielt mitten ins Herz! »It's getting dark, too dark to see«...

1

FEELING B

»Grün & Blau« *(MotorMusic / Edel)*

TEXT: THOMAS HÜBENER

Punkrocker hatten es in der psychischen und ästhetischen Betonwelt der untergegangenen DDR nicht leicht: Sie wurden von Volkspolizisten drangsaliert, selten in Speiselokalen bedient, durften nicht studieren und mussten sich bei ihren Auftritten mit Hinterhöfen, Kellern oder Kirchen begnügen. Man war auf im Untergrund zirkulierende Kassetten angewiesen, weil Platten nur aufnehmen durfte, wer sich dem Urteil einer aus SED-Funktionären zusammengesetzten Einstufungskommission unterwarf. Ein zu fickendes kapitalistisches Schweinesystem gab es auch nicht, und die eigene Schizo-Diktatur – von vielen Linken im Westen kurzsichtig verklärt – offen anzugreifen, war ein Risiko, das die westdeutschen Punks niemals einzugehen brauchten, weil sie sich in einer die Meinungs- und Pöbelfreiheit verteidigenden Demokratie bewegten. Mitglieder der Berliner Band Namenlos oder der Leipziger Gruppe L'Attentat wurden wegen staatsfeindlicher Hetze zu langen Freiheitsstrafen verurteilt. Beziehungsweise: Zwei der Musiker von L'Attentat mussten dann doch nicht ins Gefängnis, weil sie als informelle Mitarbeiter im Dienst der Stasi standen. In zahlreichen Punkbands schrieben Bandmitglieder Berichte für den paranoiden und popkulturell völlig vergreisten Überwachungsstaat.

Eine der wichtigsten Punkbands aus Deutschlands Osten waren die 1983 gegründeten Feeling B. Die Berliner durften sieben (!) Jahre später als erste ostdeutsche Punkband beim volkseigenen Label Amiga ein Album veröffentlichen (»Hea Hoa Hoa Hea Hea Hoa«; 1990). Das bedeutete allerdings keinesfalls, mit einem Produzenten der eigenen Wahl ein Studio kapern und dann den eigenen künstlerischen Soundentwürfen folgen können. Vielmehr gab es ein eingespieltes Bordpersonal, das »Punk« ganz genauso abmischte wie den öden Ostrock von Silly, Karat und City.

Christian »Flake« Lorenz, verantwortlich für den schrottigen Casio-Sound, der den lebensbejahenden gitarrenbrettbasierten Partypunk von Feeling B mit quietschigen Tupfern versah, welche den Punk-Puristen sicher verstören werden, hat die alten DDR-ORWO-Tonbänder nun in mühsamer Kleinarbeit gesichtet und von dem Produzenten Mark Bihler digitalisieren und neu mischen lassen. Es ging darum, sich den Klangvorstellungen, die Feeling B damals im Sinn hatten und nicht gegen Amiga durchsetzen konnten, in einer Art nachträglicher Geschichtskorrektur optimal anzunähern. Herausgekommen ist ein Sammelsurium aus Bekanntem in neuem Klanggewand (»Alles ist so ununununheimlich«, »Du wirst den Gipfel nie erreichen«) und bislang unveröffentlichten Stücken. Das Ganze klingt stimmlich kreischig und berserkerhaft, wann immer Sänger Aljoscha Rompe auf unnachahmlich hysterische Weise singt (»Dufte«, »Frosch im Brunnen«), während »Flake« Lorenz an seiner dünnen, gepressten Stimme und dem festen Vorsatz, nicht einen der nur zum Schein anvisierten Töne zu treffen, zu erkennen ist (»Langeweile«, »Herzschrittmacher«). Will man ein Stück herausheben, dann ist es »Häßlich«, eine vertrashte Revenge-Fantasie, in der ein Ausgeschlossener Rache an den Ausschließenden nimmt: Zum Plastiksound eines irrlichternden Akai S 900 trägt Lorenz mit volumenloser Stimme Zeilen wie »Da kaufte ich mir ein Gewehr / Die Typen nervten mich doch sehr« vor. Auch die Tradition des widerborstigen Saufliedes und Mind-your-own-Business-Protestsongs wird gepflegt (»Schlendrian«). Von einem Stück wie »Space Race«, bei dem Danny-Elfman-Spookyness auf Killing Jokes »Love Like Blood«-Dancefloor-Mystik trifft, oder dem überraschend ausgeklügelten 1983er Live-Stück »Grün & Blau« – das mit seinen Wire-Gitarren und Tristesse-Vocals eigentlich eher Postpunk als Punk ist – abgesehen, handelt es sich um einen einzigen großen rustikalen Pogosoundtrack. Feeling B wollten ganz offensichtlich nicht »zum Nachdenken anregen«. Eher als um den Systemsturz ging es ihnen um die Errichtung einer Gegenwelt der Lebensfeier. Feeling B verlasen im real existierenden Konsumelend DDR ein großes hedonistisches Manifest: »Mix mir einen Drink« und tanz den Eskapismus!

Feeling B gibt es nicht mehr. Mastermind Aljoscha starb im Jahr 2000 an einem Asthmaanfall, »Flake« Lorenz und Paul Landers sind jetzt Mitglieder der verzweifelten Provo-Rocker Rammstein. Die Musik von Feeling B aber kam ganz ohne Anleihen bei Ewigkeitsbildern und Tabusujets aus: Sie speiste sich aus der vitalistischen Kraft des Rohen und der

ewigen Bereitschaft, gerade dann zu einem Instrument zu greifen, wenn man es eigentlich nicht beherrscht. Zur CD erscheint ein 160-seitiges Buch mit allerlei Band- und Auftrittsfotos sowie zahlreichen Anekdoten, die Wasser auf die Nostalgiemühlen derer geben werden, die damals auf der ein oder anderen Seite dabei waren.

2

VARIOUS
»I'm Not There« (O.S.T.)

(Columbia)

TEXT: MAX DAX

Ein Song auf diesem bemerkenswerten Soundtrack ist von einer so mystischen Kraft gesegnet, dass er imstande war, dem Dylan-Film von Todd Haynes seinen Titel zu leihen. Sein Name ist – natürlich – »I'm Not There«, und er wurde vor exakt vierzig Jahren von Bob Dylan und The Band in Big Pink aufgenommen: jenem sagenumwobenen rosafarbenen Haus in Saugerties vor den Toren New Yorks, in das sich Dylan mit seiner Band zurückgezogen hatte, um dort in ländlicher Abgeschiedenheit, wie Greil Marcus in seinem Buch »Invisible Republic« schrieb, das ›andere Amerika‹ in einer bis heute einzigartigen Sammlung von Songs, den sogenannten ›Basement Tapes‹, zu kartografieren.

»I'm Not There« ist ein Song, den man, einmal durchs Telefon gehört (und dann nicht wieder) dennoch nie mehr vergisst, weil sich seine starke Melodie dank ihrer unerwarteten Akkordwechsel so unmittelbar in die süße Erinnerung einnistet, dass einem ganz vertrackt ums Herz wird. Dylan singt vielsagend: »I don't belong to her / I don't belong to anybody / She's my prize forsaken angel / But she don't care she cries / She's a lone-hearted mystic and she can carry on / When I'm there, she's all right / But she's not when I'm gone«. Der Song handelt von der Anwesenheit der Abwesenheit, natürlich verbirgt sich in der zweiten Deutungsebene ein gemeiner Twist; die Melodie ist von einer Unendlichkeit, dass sie dennoch zur Sprache der Liebenden wird; das wiederum liegt daran, dass der Song so alt ist und wir ihn auf dem Todd-Haynes-Soundtrack zum ersten Mal von Knistern, Schlieren, Knacksern und der Zugluft des Illegalen befreit hören. Ihn heute zu hören heißt, daran erinnert zu werden, was an Verdichtung möglich ist, Dylan singt sibyllinisch: »But I'm not there / I'm gone«.

Insgesamt finden sich 34 Songs von 28 Musikern auf der Doppel-CD – es handelt sich ausnahmslos um Coverversionen aus dem coolen Dylan-Songbook, interpretiert von Yo La Tengo, Cat Power, Mark Lanegan oder Willie Nelson. Tom Verlaines Version von »Cold Irons Bound« ist umwerfend, »Billy« von Los Lobos atmet den bleihaltigen Sand der Wüste. Sonic Youth allerdings stechen sie alle aus, sie covern – von allen Songs – »I'm Not There«. Im direkten Vergleich mit Dylans kiloschweren Rohdiamanten beweist Thurston Moore mit der vielleicht beeindruckendsten Gesangsperformance seiner Karriere eines: Es bedarf einer Band der Moderne, um einem Song beizukommen, der, wie Alexander Kluge in der Spex geschrieben hat, von einem Mann der Moderne geschrieben wurde.

3

GRIZZLY BEAR
»Friend EP« (Warp / RTD)

TEXT: MICHAEL LUTZ

Eine schöne Geschichte: Edward Droste lebte isoliert und zurückgezogen, und das mitten in Brooklyn. Doch schon bald nachdem er seine introvertierten, demohaften Songs auf dem Grizzly-Bear-Debüt »Horn Of Plenty« (2004) zusammengefasst hatte, wuchs sein Soloprojekt zum Quartett an. Mit Daniel Rossen, der aus demselben undurchdringlichen Holz geschnitzt ist und als der andere Ideengeber der Band gilt, schrieb er das orchestral instrumentierte Album »Yellow House«, das mit handgemachtem, wunderbar atmosphärischem Patchwork-Pop in den Bestenlisten des Jahres 2006 einstellige Ränge belegte. So macht man sich Freunde. Und weil Droste, Rossen und die beiden anderen Bandmitglieder Chris Taylor und Christopher Bear nichts weniger als beste Freunde geworden sind, scheint es nur konsequent, dass ihre neueste Veröffentlichung den Titel »Friend EP« trägt. Neben drei bis dato ungehörten Tracks sind darauf Überarbeitungen und Neuinterpretationen älterer Songs zu hören, außerdem auch zwei synthetisch aufgearbeitete Coverversionen der »Yellow House«-Single »Knife« von CSS und dem Deerhunter-Sänger Bradford Cox, hier als Atlas Sound. Das Bekannte bricht allerdings in vielen Aspekten mit dem Originalmaterial. Die Neuversion von »Alligator« ist nicht nur knapp vier Minuten länger, stark entschleunigt und verstimmt, sondern auch dank Auftritten von Zach Condon (Beirut) und den Dirty Projectors kaum wiederzuerkennen. Band Of Horses formen aus dem schleppenden, bläsergetragenen Song »Plans« eine beschwingte Bluegrass-Nummer, in der lediglich elektronische Störgeräusche noch an den Ursprung erinnern. Die neuen Songs, allen voran das warm knisternde »Granny Diner«, klingen sehr zerbrechlich und intim, fast so, als wären sie live und unplugged vor andächtig lauschendem Publikum aufgenommen worden – einem Publikum, das natürlich ausnahmslos aus guten Freunden besteht.

4

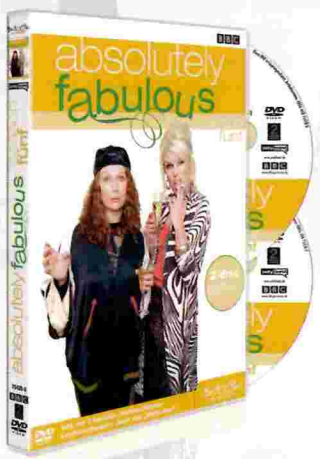
IAN BROWN
»The World Is Yours«

(Fiction / Universal)

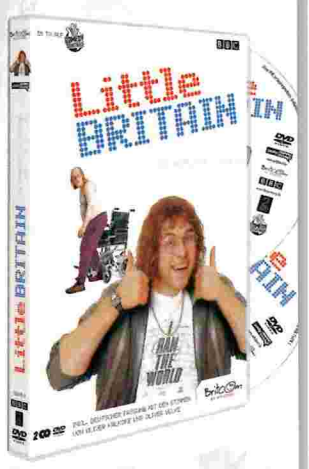
TEXT: MICHAEL LUTZ

Haçienda, Rave, Madchester: Noch immer ranken sich diese Mythen um die kultisch verehrten Stone Roses aus Manchester. Längst ist die Band Geschichte, ihr »Second Coming« liegt bereits drei-

BE AMUSED!
FINEST BRITISH COMEDY AUF DVD



ABSOLUTELY FABULOUS – Staffel 5
inkl. den beiden X-Mas Specials „G und „White Box"
(2 DVDs)
4006448 75428 0



LITTLE BRITAIN – Staffel 2
inkl. 200 Minuten Bonusmaterial!
(2 DVDs)
4006448 75478 5

THE OFFICE – Staffel 2
inkl. beiden X-Mas Specials!
(2 DVDs)
4006448 75469 3

polyband
Britcom
BE AMUSED!
KOMPLETTES BRITCOM-PROGRAMM UNTER WWW.POLYBAND.DE

WE ARE UGLY BUT WE HAVE THE MUSIC

Gitarren mit Tino Hanekamp

Postkasten aufgeschlossen, Päckchen drin aus Berlin mit CDs von der Redaktion für den Kolumnenkasper: Hier, schreib mal was. Das kann auch nerven! Wenn einem, zum Beispiel, gar nicht nach Musik ist. Das gibt's. Man muss auch mal keine Musik hören, um wieder Musik hören zu können. Das ist dem Druckunterlagenschluss aber egal, die Deadline ist von Natur aus ungnädig. Deswegen hier und jetzt eine unemotionale, unter Zeitdruck entstandene, informative Übersicht über Neuveröffentlichungen, deren ausführliche Besprechung aus Platzgründen im Heft nicht möglich ist, die aber zu interessant sind, um sie einfach so der Nichtbeachtung und dem Vergessen preiszugeben. Wie früher auf der Plattenbörse beim unbedarften Durchwühlen der Raritätenschnäppchen wählen wir jetzt mal anhand des Covers.

Da, eine Faust auf grauem Grund: *Richard James*, »The Seven Sleepers Den« (My Kung Fu / RTD). Klingt dann aber gar nicht nach gereckter Faust, klingt nach entspannt in der Matte hängendem Zauselbart mit Drang zur Psychedelik. Herr James war einst Gitarrist der walisischen Gorky's Zygotic Myncis, den kleinen Brüdern der Super Furry Animals, und lässt die Sache heuer und allein ganz ruhig angehen. Ambient-Psych-Folk nennen wir das jetzt mal. Nur das mit der Faust bleibt irgendwie unklar. Das Cover des Debüts der Berliner Band *I Might Be Wrong*: Ein Wollknäuel aus bunten Straßen, darin verworren vier Autos. »It Temps To Flow From High To Low« (Sinnbus / Alive) ist unaufgeregte Musik, elektronisches Geplucker neben molligen, sachten Gitarren, darüber: der traumverlorene Gesang von Lisa von Billerbeck. Fließt alles so dahin, von leichten Dissonanzen durchzogen, in angenehm dunkelblauer Grundstimmung. Nehmen wir nun: The Wombats und ihr erstes Album »A Guide To Love, Loss & Desperation« (14th Floor / Rykodisc / RTD). Wombats sind so kleine Beutelratten aus Australien, putzige Gesellen, will man nicht totfahren. Tier passt zur stoffeligen Boyband, Band macht Spaß, bollert nämlich erheiternd unbedarft durch die Geschichte der Beatmusik, wobei die Karosse von Franz Ferdinand und Konsorten stammt. Angenehm uneitel mit Humor im Sound und Verzweiflung in den Texten. Mit dabei: Hits, Hits, Hits. Wo wir schon mal in der sogenannten Indie-Disco sind, empfehlen wir auch das zweite, namenlose Album von *The Fashion* (Red Ink / RCA) aus Dänemark zur Beschallung derselben. Ihren eigentlich recht gewöhnlichen Röhrenjeansrock sexen sie auf mit diversen musikalischen Spielereien. Gut zum Tanzen, am Stück aber ermüdend. Hier mal einer, der nicht die ganze Zeit versucht, Euphorie abzurufen, wo eigentlich nur Orientierungslosigkeit ist: *John Vanderslice*. Dessen neues Album »Emerald City« (Affairs Of The Heart / Indigo) kling nach einem, der kämpfen muss, um stehen zu bleiben. Folksongs, die mit Cuts und Overdubs und verschleppten Rhythmen so verstörend und verwirrend wirken, wie das, was der Mann da singt. Und immer wieder: erlösende Momente in Harmonie. So, weiter, nächste CD, ach, den kennen wir doch! *Darren Hayman* spielte einst bei der britischen Urban-Folk-Band Hefner. Deren wohl bekanntester Fan war John Peel. Der hätte sicherlich auch mit Haymans zweitem Soloalbum »Secondary Modern« (Track And Field Organisation / RTD) einiges anfangen können, weil sich Herr Haymann hier nämlich um Konventionen nicht schert und mit Ukulele, Fiddle, Banjo und seiner leicht überkippenden Stimme allerhand anstellt, das zur Erbauung des abenteuerlustigen Hörers gut geeignet ist. Der Hayman sollte mal mit dem Vanderslice auf Tour gehen.

Zum Abschluss Stoff aus Hamburg. *Superpunk*. Deren neues Album war nicht in dem Päckchen aus Berlin, weil die Redaktion mit denen nichts anfangen kann. Warum eigentlich nicht? Zu plump, zu doof, zu besoffen? Attribute, die in dieser Kolumne weiterhin hochgehalten werden! Jedenfalls ist die neue Superpunk, »Why Not?« (Tapete Records / EMI), eine Mordsplatte. Der Rumpel-Soul-Rock-Pop der Hamburg-Münchener Herrengruppe ist schmissiger denn je, Vielseitigkeit hat sich eingestellt, es croont und groovt räudig an allen Ecken, und die Texte – herrlich. Sänger Carsten Friedrichs zwischen Selbsthass und Größenwahn. Der feinste Verlierer des Landes wird am Ende der Gewinner sein, wenn es hier irgendwas zu gewinnen geben sollte. Päckchen Platten vielleicht? War heute der Hauptpreis.

NEIL YOUNG

»Chrome Dreams II« *(Reprise / Warner)*

TEXT: KONRAD FEUERSTEIN

Wieso eigentlich »II«? Die Geschichte ist ebenso unspektakulär wie Young-typisch idiosynkratisch: 1977 war ein Album namens »Chrome Dreams« geplant, das aber aus irgendeinem Grund nie das zehn Jahre zurück. Trotzdem entstehen regelmäßig Gerüchte über eine Reunion, die der Sänger und charismatische Unsympath Ian Brown routiniert und mit gewohnter Arroganz zurückweist. Dass Madchester nicht erst mit dem letzten Happy-Mondays-Album wieder ins Gespräch gekommen ist, schert ihn wenig. Seit 1998 richtet Brown den Blick konsequent auf seine Solokarriere und nahm seither fünf Alben auf, von denen keines mehr die einzigartige Soundsignatur der Stone Roses trägt. »King Monkey«, der sich gerne im Primatenlook in Szene setzt, absorbierte in den Neunzigern Triphop und New-School-Rap, fing an, seine Songs mit elektronischen Arrangements zu kitten, und bewies nicht zuletzt durch seine obligatorischen Gastauftritte auf James Lavelles UNKLE-Alben, dass er die Zeichen der Zeit durchaus zu deuten weiß. Sein neues Album »The World Is Yours« übertrumpft zwar nicht die zeitlosen, oft unterbewerteten Aufnahmen von »Unfinished Monkey Business« oder »Music Of The Spheres«, zeigt aber, dass Brown sich mehr und mehr dem elektronisch fundierten Popsong zuwendet. Emile Haynie, der schon für Reakwon und Ghostface Killah produzierte, unterlegt Browns pur klingende Stimme mit dezenten Hiphop-Beats. Breite Streichereinlagen, eingespielt von einem dreißigköpfigen Orchester, verleihen den Tracks glühenden Soul und eine hypnotisierende Wirkung. Allein die unausgereiften politischen Texte wie in »Illegal Attacks«, einem anklagenden Duett mit Sinéad O'Connor, passen nicht so recht ins Bild eines Künstlers, dessen Hauptaugenmerk seit geraumer Zeit auf modernem Sounddesign liegt. Mit Madchester jedenfalls hat all das schon lange nichts mehr zu tun. Wozu auch, wäre es doch nur ein Tanz auf Gräbern. Der legendäre Club Haçienda ist längst abgerissen, sein Hausherr Tony Wilson erlag letzten Sommer einem Krebsleiden, und wo einst die wachsende Ravebewegung ihre ersten Ecstasy-Exzesse feierte, spielen heute Britpop-Bands mit weitaus harmloserem State of Mind. Ian Brown scheint zu wissen, dass es sich mit Szenen und ihren Musiken ähnlich verhält wie mit ihren Drogen: Sobald sie etabliert sind, lässt die Qualität nach.

Licht der Welt erblickte (bzw. erst fünfzehn Jahre später als Bootleg). Dessen Songs – darunter Klassiker wie »Like A Hurricane«, »Pocahontas« und »Powderfinger« – wurden, teils neu eingespielt, auf die nächsten Platten verteilt. Als offiziellen Ersatz veröffentlichte Young im selben Jahr »American Stars 'N Bars«, eine überdurchschnittlich countryeske Sammlung von Schubladensongs. Paradoxerweise ähnelt »Chrome Dreams II« in diesem Punkt eher letzterem Album als seinem nominellen Vorgänger: Die Kompositionen, teils sogar die Aufnahmen, gehen zurück bis in die Achtziger. Dementsprechend ist das Album ein ziemlicher Flickenteppich – und als solcher nach den konzeptionell geschlossenen letzten Werken durchaus erfrischend.

In einem lockeren Rundumschlag spielt Neil all seine Stärken und die liebenswürdigsten seiner Schwächen aus: Es gibt Akustisches und Countryfiziertes, aber auch jede Menge vierschrötigen Crazy-Horse-Bauernpunk, diesmal mit einer Extraportion Hymnen-Pathos. Im Mittelpunkt stehen zwei ausladende Gitarrensolo-Epen, wie man sie von Youngs Konzerten kennt. Das erste davon, »Ordinary People«, stammt aus den 1988er-Prä-Comeback-Sessions mit seiner damaligen Mucker-Allstar-Combo, den Bluenotes, und glänzt dementsprechend nicht nur mit schönen Bläsersätzen, sondern leider auch mit Lametta-glitzrigen Preset-Keyboardsounds. Direkt im Anschluss: zwei charmante Throwaways, das erste davon sogar für Young-Verhältnisse überkitschig. Aber was macht das schon: Wer Neil liebt, kann ihm alles verzeihen und freut sich über die vielen beiläufig eingestreuten Schönheiten auf »Chrome Dreams II«. Das leicht gespenstische »Boxcar« etwa könnte auch vom 1974er-Großwerk »On The Beach« stammen, während das erhabene »Spirit Road« genauso Young-klassizistisch klingt wie sein Titel. Bevor Neil sich dann wiederum auf »Dirty Old Man« von seiner selten gesehenen tumb-humoristischen Seite zeigt. Schließlich machen diese Gegensätze die Platte zu dem, was sie ist: absolut kein Hauptwerk, dafür aber umso unterhaltsamer.

HOO DOO GIRL

»... Calls The Shots« *(Hazelwood / Indigo)*

TEXT: LINA BRION

Wer spricht denn noch über Girlgroups? Dieser Terminus ist zusammen mit der perfekt aufgeblasenen ›Girl Power‹ der Spice Girls Ende der neunziger Jahre geplatzt. Im Falle der Hoo Doo Girls drängt sich das Girlgroup-Phänomen jedoch wieder regelrecht auf, und zwar dessen Ursprung im Amerika der sechziger Jahre. The Shirelles, The Ronettes, The Shangri-Las und unzählige Mädchen-Combos mehr eroberten damals die Top Ten. Auf diesen ›Doo-Lang‹ genannten Sound spielen nun Silke Thoss, Peta Devlin und Susie Reinhardt von Hoo Doo Girl nicht nur mit ihrem Namen an. Auf »... Calls The Shots« werden ganz bewusst der Soul und der Groove, die »Hoohoo«-Chöre, Handclaps und das »Baby, Baby, Baby« der Girl-Group-Ära imitiert. In »Bunny Hop« allerdings ist es mit einem Mal Tito & Tarantulas »After Dark«, dessen Rhythmus abgepaust wurde – gespielt auf der Slide-Gitarre Susie Reinhardts, die sie sich aus einem Kuchentablett selbst gebastelt hat. Das Stück kulminiert in einem tollen, zu anschwellendem Rauschen und Gitarrengegniedel drohend wiederholten »Hop, bunny, hop! Hop, bunny, hop!«. Es ist das Debüt des Trios, doch musikalisch umtriebig sind Thoss, Devlin und Reinhardt schon seit Jahren, bei den Watzloves, bei Cow, bei Oma Hans, bei Die Braut haut ins Auge, bei DM Bob And The Deficits: Ja, die drei Frauen leben in Hamburg. Dabei könnte es völlig irrelevant sein, woher Hoo Doo Girl kommen, wäre da nicht noch Silke Thoss' Akkordeon. Zwischen den ganzen dreckigen Sixties-Rock'n'Roll webt es die tiefe Hafenkaschemmen-Melancholie uralter Seemänner. Die haben mit Girl-Group-Pop normalerweise recht wenig zu schaffen – was hier für einen aparten Bruch sorgt.

OREN AMBARCHI

»In The Pendulum's Embrace«

(Touch / Cargo)

SUN

»I'll Be The Same« *(Staubgold / Indigo)*

TEXT: JENS BALZER

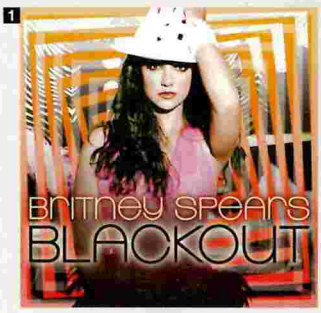
Unlängst schon priesen wir an dieser Stelle den australischen Gitarristen Oren Ambarchi für seine entschlossene Erkundung des melodiefernen Gitarrengeräuschs. Seit Ende der neunziger Jahre erfreut Ambarchi eine weltweit wachsende Hörergemeinde mit dumpfem Gebrumm und sehr langen Obertonvibrationen; auf deutschen Konzertbühnen war er zuletzt mit dem Sunn0)))-Gitarristen Greg Anderson und dem ungarischen Kunstgrunzer Attila Csihar im Burial Chamber Trio zu erleben.

Auf seinem neuen Soloalbum »In The Pendulum's Embrace« beschäftigt er sich nun einmal mehr mit lang gehaltenen, mal von der Gitarre stammenden, mal aus undefinierbaren Quellen generierten Bassgeräuschen. Gelegentlich knickelt ein Schlagzeug dazu dieses und jenes. Im Wesentli-

chen wird die Kontemplation aber nur einmal durch scharf anschwellende Streicher gestört. Das ist nicht unangenehm anzuhören, bleibt aber zu weiten Teilen doch im Bereich des gewohnten Gerumpels. Aber so ist es eben mit jeder Kunst, die aus programmatischen Gründen aus fast nichts besteht: Auf Dauer sind die Variationsmöglichkeiten eher gering.

Anders das Duo Sun, das Ambarchi mit dem in Tasmanien lebenden Gitarristen Chris Townend betreibt. Hier spielt er zumeist das Schlagzeug, während Townend auf Gitarren und diversen anderen Instrumenten eine Art verlangsamten, durchweg durchlöcherten Kalifornien-Pop darbietet: Das klingt dann so, als hätten sich Earth der Musik der Eagles angenommen. Im Hotel California hausen nun gewaltige Schaben: An manchen Stellen ist das kompositorische Mauerwerk bereits völlig zusammengebrochen. Warm scheint jetzt die Wintersonne über den steinernen Stränden der Avantgarde. Nicht alles, was uns zur Besinnung einlädt und zum Vergessen der vergehenden Zeit, braucht dazu die dunkle Gewalt des Basses.

1



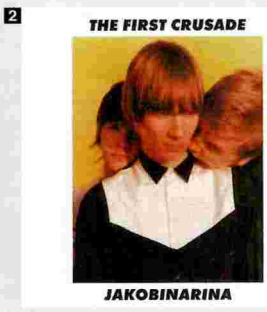
BRITNEY SPEARS

»Blackout« *(Sony BMG)*

TEXT: HARALD PETERS

Die Unterwäsche vergessen, feiern, sich betrinken, ausnüchtern, Fahrerflucht begehen, Entziehungskur anfangen, Entziehungskur abbrechen, den Nachwuchs vernachlässigen, dick werden, dünn werden, shoppen gehen, den Kopf rasieren, die Haarfarbe wechseln. Ihre Arbeit als wunderbarstes White-Trash-Luder des Popgeschäfts hat Britney Spears in den vergangenen Monaten derart in Anspruch genommen, dass man sich fragen muss, ob sie eigentlich Zeit hatte, ins Studio zu gehen. Hatte sie natürlich nicht, weshalb die Gesangsspuren zu ihrem neuen Album auch schon vor über einem Jahr aufgenommen wurden, als sie mit ihrem zweiten Sohn Jayden James schwanger war. Die verantwortlichen Produzenten versichern, dass sie sich dieser Aufgabe mit höchster Aufmerksamkeit widmete. Was die verantwortlichen Produzenten hinterher aber nicht davon abhielt, ihren Gesang nach allen Regeln der Kunst zu verzerren, beschleunigen, dehnen, zerstückeln und in den Hintergrund zu mischen. Britneys Anteil an dem Werk ist folglich überschaubar. Dennoch ist »Blackout« eine der erstaunlichsten Platten des Jahres 2007, ein künstlerischer Triumph, geboren aus Desinteresse, Müßiggang und Realitätsverlust. Es scheint, als habe Britney nichts anderes getan, als Produzenten wie Nate Hills, Bloodshy & Avant, The Neptunes und The Clutch anzuheuern und ihnen zu sagen: Macht nur, mir ist's eh recht. Das Ergebnis ist so stimmig und in sich geschlossen wie keines ihrer Alben davor. Bei elf der insgesamt zwölf Titel handelt es sich um einwandfreie Stripclubmusik mit staubtrockenen Beats, schrillen Videospielgeräuschen und windschiefen Melodien, so rücksichtslos und konsequent produziert, wie es sich derzeit sonst kein anderer Mainstream-Star trauen würde. Früher musste Britney es als idealtypisches American Girl so unterschiedlichen Zielgruppen wie Müttern, Vätern, Töchtern und Söhnen recht machen. Also lächelte sie nett, tanzte sportlich, zeigte ihren Bauchnabel her, ließ sich die Brüste vergrößern, sang ein Loblied auf die Keuschheit und beteuerte, jeden Sonntag in die Kirche zu gehen. Musikalisch schlug sich das in einem unausgegorenen Sammelsurium von Liedern nieder, in dem man bis auf ein, zwei gelungene Singles vergeblich nach etwas Hörbarem suchte. Aber die Musik war ohnehin egal, weil Britney von Beginn ihrer Gesangskarriere an vor allem als lukrative Projektionsfläche für unterschiedlichste und sich konsequent widersprechende Wünsche und Bedürfnisse diente. Doch als der Teeniestar erwachsen wurde, ließ sich das Konstrukt nicht mehr aufrechterhalten. Klug hat sie – wie Paris Hilton, Lindsay Lohan und in gewisser Weise auch Amy Winehouse – erkannt, dass nur der Zustand der permanenten Krise ihre Karriere am Laufen hält und ihr die offensichtlich dringend benötigte Aufmerksamkeit beschert. Mit »Blackout« hat sie das bestmögliche Album aufgenommen, um die Krise zu befeuern. Statt auf diese einzugehen, wird sie passend zum Titel einfach ausgeblendet. Konsequent hedonistisch singt sie stattdessen davon, dass sie unbedingt mehr feiern und noch rasch mit diesen und jenen Leuten Sex haben muss. Nur in »Pieces Of Me« beschwert sie sich über ihr Bild in der Öffentlichkeit und vermutet dahinter eine Verschwörung gegen berufstätige Mütter. Allerdings war sie weder an der Entstehung der Musik noch am Text ansatzweise beteiligt.

2



JAKOBINARINA

»The First Crusade«

(12 Tónar / Cargo)

TEXT: GUNNAR KLACK

Über ihre Motive schweigt sich die von magischem Eigensinn verschleierte isländische Kunst traditionell aus. Verträumt und rätselhaft klingen Sigur Rós, Björk und Múm, die das Image der isländischen

MUSIK ZUR ZEIT: MAX DAX

Mount Fuji Doomjazz Corporation: »Doomjazz Future Corpses« (CD, Ad Noiseam / 081)
Dieses fantastische Album haben wir hier in der Redaktion alle übersehen. Ist schade, kommt aber vor. Gerechtigkeit: Punktgenau ambitionierte Schichtungen von Sounds, Feedbacks, Celli, Drones und sogar Saxofon mischen sich geduldig zu einem dunklen, bedrohlichen Soundscape. Aufgenommen während eines Konzertes in Amsterdam, könnte dies auch eine atmungsaktive Studioaufnahme sein, so wenig erinnert hier an ein (womöglich) anwesendes Publikum.

Freiwillige Selbstkontrolle: »Nokturn« (Song vom Album »Freiwillige Selbstkontrolle«, Buback / Indigo)
Blicke nicht zurück! Zwar stammen FSK aus den guten Achtzigern, aber ihr neues Album auf Buback dockt an die Gegenwart an. Thomas Meinecke reduziert komplexe zwischenmenschliche Zusammenhänge zu verblüffend einfachen Strophen von diamantener Klarheit, dazu gibt es das genialste Gitarrensolo der letzten Jahre, zu überprüfen auf der Spex-CD.

Einstürzende Neubauten: »Unvollständigkeit« (vom Album »Alles wieder offen«, Potomac / Indigo)
Dieses Neunminutenmonster von einem Song knüpft an Traditionslinien an, die von Can, Faust, Kraftwerk und Neu! einst gezogen wurden. Nach einem monolithischen, sich dröhnend mit Männerchor, zersplitterndem Glas und Schreien emporgeschraubten Höhepunkt singen fünf Herren: »Un-voll-ständig-keit«. Immer und immer wieder.

Miles Davis: »The Complete On The Corner Sessions« (6-CD-Box, Columbia Legacy / Sony BMG)
Miles beschrieb die Sessions, in denen er erstmals mit Tape-Loops arbeitet und knietief in den schwarzen Crossover abtauchte, als »improvisational funk«. Wie so oft war er seiner Zeit weit voraus und legte Anfang der Siebziger solide Fundamente, auf denen später Prince, aber auch Hiphop aufbaute. Aus heutiger Sicht erscheinen diese Lehrstunden in Unabhängigkeit meist erstaunlich hörbar, zeitgemäß und groovy.

The Cult: »I Assassin« (vom Album »Born Into This«, Roadrunner)
Ian Astbury singt auf diesem kraftvollen Gitarrenbrett, als wolle er sagen: »Ich bin eine Stimme von Autorität«. Das tut er so comichaft-verzerrt, mit so absurd-absonderlichen Betonungen, dass ihm zuzuhören eine große Freude ist. Eine ähnliche Freude übrigens, wie »Hell's Bells« von AC/DC über Stadionlautsprecher zu hören.

Popmusik prägen. In eine vollkommen andere Richtung hingegen gehen Jakobinarina, sechs niedliche Jungs im Alter zwischen 16 und 20, die Punkrock spielen und an Deutlichkeit sowohl in Text als auch Musik nicht zu überbieten sind. »I've got nothing to live for except next weekend«, singt Gunnar Bergmann mit einer für seine jungen Jahre beeindruckend abgeklärten Schnoddrigkeit auf »Monday I'm In Vain«, dem Opener von »The First Crusade«. Sie sind jung, sie leben noch nicht einmal in Reykjavík, sondern in der Kleinstadt Hafnarfjördur, sie sind gelangweilt und wütend.

Jakobinarina gingen aus mehreren Schulbands hervor und formierten sich zur Teilnahme an einem lokalen Bandwettbewerb. Auf dem hauseigenen Label des wichtigsten isländischen Plattenladens 12 Tónar erscheint nun ihr Debütalbum, und es peitscht poppige Melodien dermaßen zackig durch zwölf kurze Punksongs, dass man glauben könnte, Johnny Marr sei nicht bei Modest Mouse eingestiegen, sondern bei den Hives. Die Gitarren hüpfen, das Schlagzeug knallt, und während sich die Band selbst dabei überholt, möglichst aggressiv und gleichzeitig eingängig zu sein, nölen aus dem Gesang so viel Misstrauen und Indifferenz, wie sie nur ein echter Teenager empfinden kann.

In puncto Vorwärtsdrang und musikalischem Rahmen zwar durchaus vergleichbar mit »Whatever People Say I Am, That's What I'm Not« von den Arctic Monkeys, ist den Texten auf »The First Crusade« jedoch das Befremden gegenüber der Gesangssprache Englisch anzumerken. Slogans wie »Let's rob a bank«, »You're so smart when you're seventeen« oder »What did I do to deserve this shit« haben nicht den präpotenten Witz von Alex Turner, sind dafür in ihrer Direktheit und Unbeholfenheit aber wahnsinnig charmant.

3

NANCY ELIZABETH

»Battle And Victory«

(The Leaf Label / Indigo)

TEXT: RALF DOMBROWSKI

Landleben macht traurig. Ein bisschen wenigstens, wenn man Nancy Elizabeth Cunliffe glauben will. Ihre Lieder zeugen von der sanften Melancholie, mit der sich eine Sängerin unbedingt umgeben sollte, wenn sie im Umfeld der florierenden Neo-Folkbewegung wahrgenommen werden will. Nicht, dass sie sich damit aufdrängen würde. Die 23-jährige Debütantin aus Lancashire inszeniert sich dezent. Beiläufig nur knüpft sie an die Mythen des Geschäfts an, an das Landleben als Paradigma des Idyllischen beispielsweise. Ihr musikalisches Kammerspiel hat sie im Alleingang in einem dreihundert Jahre alten Backsteinhaus irgendwo in der einsamen nordenglischen Prärie aufgenommen, einer Klause mit enormem Authentizitätsfaktor, die allein schon durch Alter und Ambiente Erd- und Traditionsverbundenheit verleiht.

Und außerdem hat Nancy Elizabeth Talent. Auf ihrer künstlerischen Visitenkarte »Battle And Victory«, die nun in voller CD-Länge dem EP-Testballon des vergangenen Jahres »The Wheel Turning King« folgt, greift sie gleich zu einem guten Dutzend verschiedener Instrumente, von der 22-saitigen keltischen Harfe über diverse Gitarren, Cello, Geige und Bouzouki bis hin zu Flöten, Glöckchen und allerlei Perkussivem. Als Einfrau-Unternehmen knüpft sie damit an eine weitere Vorgabe des Folk-Universums an: die Forderung nach Handgemachtem, das den Künstler möglichst unverfälscht mit seinen Inhalten kommunizieren lässt. Ein Schelm, wer dahinter Ironie wittert, denn im Umkehrschluss liegt gerade in der Vielfalt der Einfachheit beachtliche Kunstfertigkeit. Ähnlich hintersinnig präsentiert sich auch das Artwork des Albums, welches sich deutlich und vordergründig naiv – flussaufwärts springende Fische auf dem Weg zum Mond – an die japanische Buchkunst anlehnt und so Natürliches und Artifizielles in harmonischer Eintracht präsentiert.

Augenzwinkern also allenthalben. Nancy Elizabeth, die inzwischen der Einfachheit halber ihren Nachnamen weglässt, spannt ihre Netze möglichst weit. Vieles findet sich in ihrer Musik und den Worten wieder, die Verinnerlichung einer Sandy Denny, das gestalterische Selbstbewusstsein einer Jacqui McShee oder auch der ästhetische Eska-

THESE BEATS ARE LEGAL

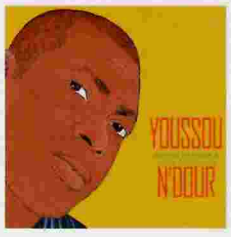
Hiphop und R&B mit Stephan Szillus

Offenbar musste *Jay-Z* sich erst von einem Ridley-Scott-Blockbuster inspirieren lassen, um wieder gute Rapmusik schreiben zu können. Auf dem vermeintlichen Konzeptalbum »American Gangster« (Def Jam / Universal) gibt es endlich jene spannenden Geschichten von Aufstieg, Ruhm und Fall zu hören, die wir zwischen den pseudobourgeoisen St.-Tropez-Aufschneidereien auf seinem eigentlichen Comeback-Album »Kingdom Come« vermisst hatten. Diddy und sein wiederformiertes Produktionsteam, die Hitmen, liefern dafür den hymnischen Uptown-Swing aus semi-obskuren Samplequellen, der einst den Breitwandsound der Bad-Boy-Ära prägte. Die dramatische Eröffnungsphase mit »Pray« und dem Titelsong »American Gangster« kulminiert im Funk-geschwängerten Boombap von »Roc Boys« und verliert sich in den Weiten des »Party Life«, bevor der Niedergang des Protagonisten in dem von Jermaine Dupri in Szene gesetzten »Fallin'« beschrieben wird. Mit weniger Comeback-Druck im Nacken liefert Carter sein stärkstes Material seit 2003 ab.

Sonst? Nur zwei Worte: *Swizz Beatz*. Dieser Bursche, dessen knackigen Playstation-Bounce viele schon als kurzlebigen Endneunziger-Hype abgetan hatten, hat in 07 ein beeindruckendes Comeback hingelegt. Schon sein im September erschienener Rapper-Produceralben-Hybrid »One Man Band Man« (Universal) war eine Ansammlung von kurzweiligen Angebereien, die den Hörer in eine Welt entführte, in der die einzige Grenze der Himmel ist, wo man sich Neider lässig von der Schulter bürstet. Nach seinem No-Brainer »It's Me Snitches« und der Sundowner-Hymne »Top Down« hat Swizzy nun auch dem Lox-Mitglied *Styles P* die aktuelle Single auf den neuerdings ca. 20 Kilo leichteren Leib geschneidert: »Blow My Mind« (Koch) ist eine amtliche Retro-Sause mit typischem Drumprogramming, wirkungsvoller Hook und passgenauen Reimen des Yonkers-Natives. Kommt besonders stark Rücken an Rücken mit der *Cassidy*-Single »My Drink N My 2 Step« (RCA), die auch von unserem Jungen geschustert wurde und die im Remix mit *Kanye West* und *Ne-Yo* noch mal an Fahrt gewinnt. Überhaupt hat Swizz dem neuen Cassidy-Album »B.A.R.S. (The Barry Adrian Reese Story)« (RCA) seinen charakteristischen Stempel aufgedrückt – wobei zwar auf Anhieb kein zweites »2 Step« abfällt, dafür aber Cas' technisch wie immer anspruchsvolle, aber ungewohnt persönliche Reimerei mit amtlichen Throwback-Sausen unterstützt wird. Sollte man gehört haben, genau wie »Public Enemy #1«, das Doppel-CD-Mixtape vom verschollen geglaubten Harlem-MC *Cam'ron*: Über seine Myspace-Seite (myspace.com/killacamspace) zu beziehen, gibt es darauf unterhaltsamstes Zehnfachreimmassaker auf hochgepitchtem Synthie-Bombast plus Faux-Patois, siebenminütigem Trashtalk-Intro und Features von Menschen, die sich Penz, Tom Gist oder A-Maffia nennen. Dipset halt. In den düsteren Straßen Houstons hat derweil der finstere Genosse *Trae* ein neues Meisterwerk voller heruntergepitchter Totenstimmen, pumpender 90-BPM-Geschosse und codeinschwangerer Hell-on-Earth-Metaphorik gebastelt. »Life Goes On« (Rap-A-Lot) bringt die Ausweglosigkeit der texanischen Ghettos so sehr auf den Punkt, dass dagegen sein vorheriges, uneingeschränkt empfehlenswertes Album »Restless« wie ein morgendlicher Sonnenstrahl wirkt. Gesamttenor: Hoffnung gibt es keine, das Leben geht weiter. Unterschrieben.

Seit 2003 hat *Alicia Keys* kein Studioalbum mehr veröffentlicht, entsprechend hoch waren die Erwartungen an ihren dritten Longplayer »As I Am« (J Records / SonyBMG). Letztlich gibt es darauf wenige Überraschungen, sondern solides Qualitätshandwerk. Ihre Zuarbeiter waren Linda Perry, Swizz Beatz, Jack Splash, Mark Batson und Kerry »Krucial« Brothers, das einzige Feature gibt John Mayer auf dem großartigen »Lesson Learned«. Keys' Songwritertum bezieht sich bekanntlich stärker auf die Pop- und Soulmusik der siebziger Jahre, auf Stevie Wonder und Marvin Gaye, als auf den Club-orientierten R&B-Entwurf der Jetztzeit. Dramatische Arrangements, pathetische Melodiebögen und ein Hang zum Midtempo – auf »As I Am« klingt Alicia Keys wie ein Hochglanzabziehbild von Roberta Flack, das bereits Patina angesetzt hat. Ihre Berechenbarkeit macht sie jedoch mit enormer Leidenschaft wieder wett.

pismus einer Vashti Bunyan. Trotz ironischer Relativierungen stellt sich die Newcomerin klar in die Ahnenlinie der britischen Folkszene, mit Liedern, die wie »What Is Human« oder »How Can I Stop« dem Besinnungscharakter ihres Genres folgen oder wie »Coriander« verschmitzt der Idylle frönen. Dazu die modualtionsarme und nicht immer ganz intonationssichere Stimme und das schwer zu definierende, weil etwas diffuse kammerethnisch Keltische und poppig Ätherische der musikalischen Gesamterscheinung – das ist apart und hat Chancen im Henna-Segment. Schließlich ist auch bei den Erben der Alternativen das richtige Design die Grundlage der Wertschätzung.



YOUSSOU N'DOUR

»Rokku Mi Rokka (Give And Take)«

(Nonesuch / Warner)

TEXT: KLAUS FREDERKING

Schlimmes war zu befürchten, als Youssou N'Dour, der Elder Statesman des senegalesischen Pop, ein neues Album avisierte – speziell hergerichtet und serviert für uns im industrialisierten Norden. Denn: Sein letzter Anlauf, »Nothing's In Vain«, hatte vor fünf Jahren eine Kollektion wohlfeilen Schmusefolks ergeben. N'Dours Landsleute werden nach wie vor zuverlässig mit der Sorte trommelwirbelnden Mbalax-Pops bedient, mit dem er vor dreißig Jahren Kuba-Adepten wie das Orchestra Baobab auf die Reservebank geschickt hatte. Als Intermezzo mit Kunstanspruch bot er im Jahre 2004 eine Hommage an die islamischen Bruderschaften seiner Heimat. Das mit arabischen Arrangements und Instrumenten durchsetzte Album (»Egypt«) wirkte wie ein verfrühtes Alterswerk.

Umso überraschender ist es, dass N'Dour nun mit fast jugendlichem Ungestüm ein Pop-Album vorlegt, das man getrost als wegweisend bezeichnen kann: Die elf Songs auf »Rokku Mi Rokka« wirken frisch und klar wie die Luft nach einem Gewitterregen – und zugleich so, als könnte man sie sich gar nicht anders vorstellen.

Youssou N'Dour hat endlich eine Formel gefunden, die seine Synthese aus afrikanischem und angloamerikanischem Pop organisch wirken lässt. Seine bisherigen Versuche, vor allem die Hit-Duette mit Peter Gabriel (»Shakin' The Tree«) und Neneh Cherry (»7 Seconds«), waren nicht viel mehr als die Summierung der Bestandteile. Jetzt kann man diese kaum so recht orten. Klingt »Pullo Ardo« nicht wie bester Achtziger-Jahre-Folkrock à la Paul Brady? Das kann doch so nicht gemeint sein!

Dann folgt, nur zur Erinnerung, waschechter Mbalax, allerdings verschwindet die stilprägende Sprechtrommel dumpf im Mix. Zwischendurch klimpert bluesig Bassekou Kouyate, der hoch gepriesene Ngoni-Spieler aus Mali. Hätte N'Dour dieses Album vor zwanzig Jahren vorgelegt, als die Afro-Welle gerade anrollte, wäre er heute nicht nur Kennern vertraut. Jetzt ist es dafür vermutlich zu spät – und das ist, bei einem Album wie diesem, wirklich schade.

THE GASMAN
»Audiogold«

FROG POCKET
»Come On Primates!« *(beide: Planet Mu / Neuton / NTT)*

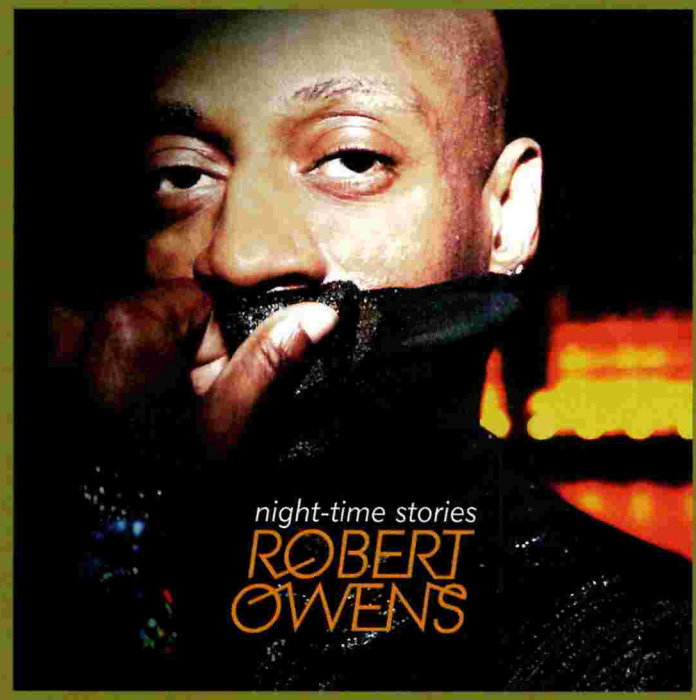
TEXT: MARTIN HOSSBACH

»IDM (Intelligent Dance Music) is a forum for the discussion of what has been termed intelligent music – that is, music that moves the mind, not just the body«, schrieb Alan Michael Parry vor mehr als 14 Jahren, am 8. August 1993, in einer Nachricht an seine soeben gegründete Usenet-Gruppe, einem nur online existierenden Schwarzen Brett. »IDM is a mailing list, not a genre!«, wurde schon bald darauf protestiert, als IDM sich als schwer verhasster Genrebegriff zu etablieren begann. IDM ist natürlich eine ungenaue und elitäre Bezeichnung – Richard D. James (Aphex Twin) prägte aus diesem Grund mit seinem Label Rephlex bekanntlich den Alternativbegriff ›Braindance‹, womit wir bei Christopher Reeves (The Gasman) und John Charles Wilson (Frog Pocket) angelangt wären. Reeves, der nach drei durchweg empfehlenswerten Alben nun schon sein viertes bei Mike Paradinas' Firma Planet Mu veröffentlicht und seine musikalischen Absichten prägnant mit »I've been making up beats and tunes for years due to problems at school and stuff» beschreibt, produziert IDM. Oder eben Braindance – rhythmisch komplizierte, verrückte, merkwürdige, abstrakte, auf vielen musikalischen Ebenen agierende elektronische Musik, die erst nach eingehender Beschäftigung als tanzbar erscheint. Reeves' passend betiteltes »Audiogold« verzichtet auf Effekte um der Effekte willen, es sucht keine obskuren Sounds, nur um sie als Erster einzusetzen. Reeves kennt die Historie elektronischer (Tanz-)Musik und rattert sein Wissen nur so herunter: die unzähligen Technospielarten des belgischen R&S-Labels, Rave der frühen neunziger Jahre, also Altern-8 & Co., dazu Jungle, Drum'n'Bass und dessen Amen-Break. Schön für uns ist, dass Reeves es schafft, trotz der ganzen deutlichen Referenzen ein eigenständiges, erhebendes, kluges und stellenweise sehr romantisches Album zu bauen. So wie »Audiogold« klingt im ausgehenden Jahre 2007 tatsächlich nur The Gasman. John Charles Wilson präsentiert als Frog Pocket seine zweite Veröffentlichung auf Planet Mu. Weniger Techno-beeinflusst als Reeves legt er in seiner neuen Variation des Braindance den Schwerpunkt auf den Einsatz von zarten Folkgeigenarrangements, die ohne jegliche Art der Vorankündigung von Blitzeinschlägen aus Krach und echt aberwitzig schnellen Drum-Breaks zerstört werden: Angsteinflößende Musik aus Ayr im Südwesten Schottlands, wo, siehe auch das von Wilson selbst gestaltete Cover, furchterregende, aus dürren Ästen bestehende Küstenwesen dem Firth of Clyde entspringen.

V.A. Future Sounds Of Jazz Vol. 11
CD / 2-LP / 12"

"Digging the finest free-thinking leftfield vibes for our pleasure. If you ain't swinging to this, you´re truly dead inside."
iDJ Magazine

"Solid as fuck!"
FACT Magazine



Robert Owens
Night-Time Stories
CD / 3 x 12"

"If God could sing, he would sound like Robert Ownes."
ID Magazine

"The voice of house music. Owens is a rare gift!"
Mixmag

"The greatest male voice in dance music"
Muzik Magazine

compost records

WWW.COMPOST-REC.COM
WWW.MYSPACE.COM/COMPOSTRECORDS
Distribution: Groove Attack

1

ROBERT PLANT & ALISON KRAUSS

»Raising Sand«

(Rounder Records / Universal)

TEXT: OLIVER TEPEL

Artifizielle Landschaft. Zwei Personen in Dünen, ein wenig flirtend, sollen und dürfen wir wohl glauben. Vor Kurzem noch Fremde, bis T-Bone Burnett, dieser ungelenke Dandyverschnitt in Ulster und hochgeschlossener Sixties-Banduniform, die beiden zwecks Anbahnung eines von ihm produzierten Albums voll klassischem Country-Pop-Songwriting auf ein bereitstehendes Sofa drapierte – so die Legende. Wer da welchen Plan hatte und wie sich die Konstellation ergab, verbleibt im Dunkeln. Mit solchen Fragen beginnt man auch keine Abenteuer, und dieses Album erscheint schon konzeptuell als solches.

Glauben wir einfach an das Abenteuer, so erstreckt sich Sand meeresgleich hinter den beiden grobkörnig Erfassten. Plant, der Led-Zeppelin-Veteran, und Kraus, die Bluegrass-Fiddlerin. Sie treiben auf der Geschichte aus Major- und Minor-Song-Klassikern. Die Erfahrung des Begleitband-Kollektivs aus Marc Ribot, Jay Bellerose, Norman Blake, Dennis Crouch, Gregory Leisz und Riley Baugus vermag in stets neuen Kombinationen einen recht flexiblen, gleichwohl prägnanten Sound zu schaffen. Dabei zielt ein kleiner Trick in Richtung des rockgeschichtsaffinen White-Stripes-Publikums: Der Bass brummt in unbeschnittene Tiefen und lässt kleinere Lautsprechermembranen verzweifeln.

»Stop! Wie kann hier so beiläufig ein Herr Plant besprochen werden?«, mag der Leser einwenden. Dabei agierte der Mann in den vergangenen Jahren weit glücklicher als der große Rest seiner Generation, bewies unter anderem mit einem differenzierten Coveralbum stilistisches Gespür, welches nun ausgeprägt und weiter geschult werden will.

Wer auch immer diese beiden Stimmen zusammendachte, mag für einen Extra-Applaus aufstehen. In den Duetten, etwa bei Mell Tillis' verliebtem »Stick With Me Baby«, geleitet die mehrfach Grammy-geadelte Krauss durch zarte Harmonien, selbst dort wo sie Pages neugefundene Teamqualität nur akzentuiert. Und der ältere Herr hält sich im Zaum wie nie, während ihr Gesang ungekannte Sexiness wagt. Die Stimmen harmonisieren zu feinen Girlanden über finsteres Bassbrummen, aus dem konturierte Arrangements erblühen. Eine neue Musik, selbst wo sie auf Errungenschaften der Cowboy Junkies, Rainy Day oder Opal zurückgreift. Ab und an scheint es, als hätte man die Zartheit von Emmylou Harris & Gram Parsons neu erweckt, obgleich kaum etwas an dieser Musik wirklich Traditionsbünde schmiedet. Dafür gibt es eine Freiheit im Detail, vital und fern konstruierter Authentizität (wie sie dem seligen Herrn Cash in späten Jahren zum Teil wiederfuhr). Wenn Alison Krauss' Stimme dem Banjo auf Zehenspitzen durch »Sister Rosetta Goes Before Us« folgt, scheint sie gar jedes Innehalten mit Leben zu füllen, und Robert Plant leidet als junger Mann in Gene Clarks »Polly Come Home«.

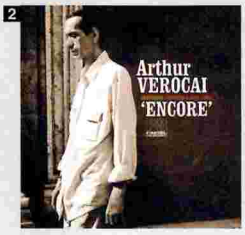
Hier gelangt das Werk in eigenartige Nähe zu This Mortal Coils Gotik. Aus dieser verhallten Schattenwelt tönen gelegentliche Befürchtungen: »Doch nur Cleverness?« – mit solch einem Sound ist schließlich leicht Siegen. Der experimentelle Charakter verbleibt gleichwohl in den Stücken, sie gerinnen nicht zum Formelhaften. Dies bleibt aber für die Duett-Idee zu befürchten. Folgen alsbald Rufus Wainwright mit Nana Mouskouri oder PJ Harvey plus Eric Clapton? – Sollen sie! Es wird keinen Moment hier schmälern.

2

ARTHUR VEROCAI

»Encore« *(Far Out / RTD)*

TEXT: DETLEF DIEDERICHSEN



Bei Rare-Groove-Gourmets macht der Name Charles Stepney aus Ohrenschmalz Schokolade. Kein Wunder, dass die Fürstentümer des Genres ihre Kundschafter ausschwärmen ließen, um herauszufinden, ob Stepney da draußen in der Welt Brüder im Geiste hat. San Franciscos Label Ubiquity (John Arnold, Platinum Pied Pipers, Nobody) wurde in Brasilien fündig und wiederveröffentlichte vor einigen Jahren das namenlose Debütalbum von Arthur Verocai. Der Gitarrist, Komponist und Arrangeur hatte es 1972 ohne nennenswertes Publikumsinteresse herausgebracht.

Es zeigte, dass Stepneys Mischung aus komplexen Orchestrierungen, post-psychedelischen Synthie-Ornamenten und solidem Funk kein Einzelfall ist. Es hat sicherlich etwas mit Verkanntes-Genie-Romantik zu tun, dass sich die Raregroover seitdem so auf Verocai einschossen, denn bei Licht betrachtet spiegelte sein Album lediglich den State of the Art der Musica Popular Brasileira der frühen Siebziger wider, und Kollegen wie Edu Lobo, Wagner Tiso, Toninho Horta oder Nelson Angelo waren ähnlich erfolgreich an derselben Front aktiv.

Dennoch erhielt Verocai, der seitdem als Arrangeur, Studiogitarrist und Soundtrackkomponist ein passables Auskommen hat, jetzt von den britischen Ubiquity-Wettbewerbern Far Out den Auftrag zu einem neuen Album im alten Stil.

Und auch wenn solche Retrounternehmungen natürlich den etwas faden Beigeschmack von Eskapismus haben, hat er einen ordentlichen Job gemacht. Das Tonsetzerhandwerk hat er nicht verlernt, die Kollegen von Azymuth besorgen den Funk, den ehrwürdigen Paulinho Tapajós konnte er als Texter gewinnen, und ein Gastauftritt von Ivan Lins (dessen Album »Modo Livre« von 1974 Verocai meisterhaft arrangierte) ist auch nie verkehrt. Dass dem Album nach furiosem Start im letzten Drittel die Luft ausgeht, ist der einzige Vorwurf, den man Verocai machen kann. An die Adresse von Far Out geht die Beschwerde, dass sie ihm keinen wagemutigen externen Produzenten (Diplo? John McEntire? I.G. Culture?) beiordneten.

3

SEVARA NAZARKHAN

»Sen« *(Realworld / EMI)*

TEXT: KLAUS FREDERKING

In Sevara Nazarkhans Welt ist das Vertraute fremd, und der Kern wird erst aus der Ferne sichtbar. Die junge Sängerin aus Usbekistan macht mit Bedacht einen großen Bogen um all die Fallen, die auf dem Transfer in den Westen bereit liegen. Immer wieder gerinnt der Versuch, das Spezifische einer regional geprägten Musik dem internationalen Publikum schmackhaft zu machen, zu einem formelhaften, austauschbaren Crossover. Die einheimische Szene liefert dazu bereits die Schemata: Im Fall dieses zentralasiatischen Landes sind es die Versatzstücke des türkischen oder iranischen Pop, mit dem die zu Dutzenden in den Äther sprießenden Radiosender der Hauptstadt Taschkent die Luft vollpumpen. Angereichert mit lokalen Elementen, klingt doch alles gleich – und gleich billig. Yulduz Uzmanova, die klassisch ausgebildete Königin des Uzbek-Pop, musste dies in den neunziger Jahren erfahren: Ihre von dem deutschen Label Blue Flame veröffentlichten Alben waren schnell vergessen, ›lost in trash‹.

Der zweite Weg der vermeintlich marktgerechten Internationalisierung verpackt die Musik in handgewebte Kleider, setzt ihr bestickte schrille Hüte auf und leiert die Formeln von den großen Traditionen der Kulturen entlang der Seidenstraße herunter. Das Ergebnis würde in Usbekistan außer den Touristen niemanden hinter dem Ofen hervorlocken: ›lost in folklore‹.

Sevara hatte diese zwar auf dem staatlichen Konservatorium studiert. Für ihr erstes internationales Album, »Yol Bolsin«, ließ sie allerdings außer ihrer Stimme alles hinter sich und reduzierte ihre traditionellen Songs auf das Wesentliche, untermalt von den sparsamen Beats und kühlen Synthie-Sounds des Produzenten Hector Zazou.

Der nun vorliegende Nachfolger »Sen« folgt dem gleichen Prinzip, führt es in seinen besten Momenten sogar noch weiter. Der Titel setzt bereits ein Zeichen. Die Sängerin versteckt ihren Nachnamen Nazarkhan auf der Rückseite, nimmt den Song mit drei Buchstaben als Albumtitel. Der russische Elektroniktüftler Victor Sologub ist diesmal weitgehend für

das Programming verantwortlich. Manchmal setzt er auf bereits zum Klischee erstarrte Muster, die aber in Kombination mit Sevaras Stimme den Charme von Patina entwickeln. Würde er sich allein darauf beschränken, wäre er damit noch im grünen Bereich. Doch leider reichert er die Arrangements mit Harmonien an, die deren Halbwertzeit stark verringern. Dennoch entfalten die Songs spätestens in der Mitte des Albums, bei »Kuigai«, wenn die Reduktion auf die Spitze getrieben wird, eine rätselhafte Magie, deren Ursprung schwer zu orten ist. Vielleicht hängt sie mit den Texten zusammen – Gedichte, zum Teil Jahrhunderte alt, zum Teil vor Kurzem in einer altertümlichen Sprache geschrieben. In ihnen fließt das Wasser der Sonne entgegen oder geht in Flammen auf. Die vielschichtige Symbolik der Verse kann man anhand der Übersetzungen im Booklet allenfalls erahnen. Sie ist ›lost in translation‹.

4

NEW YOUNG PONY CLUB

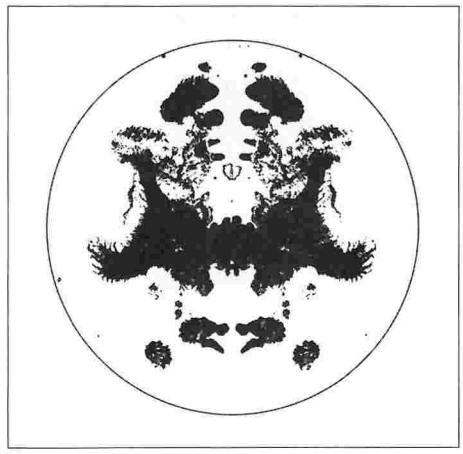
»Fantastic Playground«

(Modular / Universal)

TEXT: WALTER WACHT

Ausverkaufte Singles, die zweifache Wahl in die »NME Cool List«, die Mercury-Music-Prize-Nominierung, eine Einladung zur Kollaboration mit der Tate Modern – seit Anfang des Jahres spricht man in England nur noch in Superlativen über New Young Pony Club (NYPC). »The hottest, the latest, the newest, freshest«, mit diesen Attributen brachte schon Giancarlo Esposito in Jim Jarmuschs »Night On Earth« das Thema Mode auf den Punkt. Genau so kann man auch die Aufregung um NYPC beschreiben. Dabei ist die Musik der Band aus London bei weitem nicht neu. So wie Klaxons, Shitdisco und ähnlich aufgestellte Bands verknüpfen NYPC Indie-Gitarren mit Elementen aus Wave-Synthies, Pop-Hooks und Post-Punk-Motiven. Von genannten Bands unterscheidet sich »Fantastic Playground« insofern, als dass auf Hochgeschwindigkeitssounds und lauten Stimmeinsatz gänzlich verzichtet wird. Songs wie »Grey«, »Tight Fit« und die Über-Single »Ice Cream« klingen trotz der weitgefächerten Instrumentierung aus gluckernden Synthie-Samples, Trance-Sounds, rhythmisch gezupften Basslines, Handclaps und vereinzelt scheppernden Kuhglocken immer noch stark reduziert und wenig aufrührerisch, schnell fühlt man sich an die Pop-Entwürfe von ESG oder der Talking Heads erinnert.

Sängerin Tahita Bulmers Stimme ist wiederum nah dran an der von Cansei-de-ser-Sexy-Sängerin Lovefoxxx, also kantig, tief, gleichzeitig sehr melodisch und stets versehen mit einem leicht distanziert-nöligen Unterton. Inhaltlich hinterlässt sie bzw. das Album aber eher seichte Erkenntnisse: Verlangen und Hingebung (»Ice Cream«), Blowjobs und Cumshots (»Jerk Me«) und ein Abgesang auf das Fantum (»F.A.N.«) – NYPC setzen gewiss nicht auf Konfrontation. Ist auch ganz gut so, denn damit bleibt mehr Luft für zugängliche Popmusik, die stellenweise schwer tanzbar (»The Bomb«, »Hiding On



DIRECT CUTS

Clubmusik mit Gerd Janson

An die Veröffentlichungen von Whatever We Want Records heranzukommen, ist eine echte Herausforderung. Bei der New Yorker Heimat von Map Of Africa, dem Kraut-Prog-Schweinerock-Projekt von DJ Harvey, Godsy und Quiet Village, macht man sich einen Spaß daraus, in Zeiten larmoyanter Vertriebe und Labels künstliche Verknappung zum Sport zu erklären. Allerdings sind Platten wie »Re-Imagined In Alphabet City« von *Dr. Dunks* jeden Cent und jede Minute wert, die man auf ihre Anschaffung verwendet. Selbst wenn man normalerweise nicht auf verdrehte Zeitlupen-Disco-Edits und Rorschachtest-Artwork steht.

Von New York ist es nicht weit bis nach Oslo. Zumindest ideologisch. Dort hat sich Prins Thomas, der mit der Energie eines Duracell-Häschens zu arbeiten scheint, entschieden, ein neues Label aus der Taufe zu heben. Internasjonal heißt es, und der Name ist Programm. Dort werden nämlich all die talentierten Freunde und Bekannten eine Heimat finden, die der Prins auf seinen Discoreisen aufspürt. Keine Überraschung, dass nun ausgerechnet ein New Yorker den Staffellauf beginnt. *Nick Chacona*, bekannt durch Moodmusic, Bear Funk und 20:20 Vision, liefert mit »Eagle City/Mariachi« einen seiner besten Momente ab. Vor allem »Eagle City« mit seinem glühenden Disco-Trance ist gelungen. Um die Geschicke von Full Pupp, Prins Thomas' anderem Label, braucht man sich trotzdem vorerst keine Sorgen zu machen. Die unaussprechlichen *Ytre Rymden Dansskola* lassen mit »Kjappfot« im Prins-Thomas-Edit Münder klaffen und triefen. Thomas' Zögling Todd Terje zeigt als Remixer für *Kaoru Inoues* »The Secret Field« (Mule Musiq), dass er selbst ohne Edit-Schere großes Mittelmeerkino schaffen kann. Die Rabauken von *Das Etwas* sind mit »Escape From Scapegoat« (Mule Musiq) hingegen nicht ganz so unwiderstehlich, aber dafür stichhaltiger auf dem Tanzflur. Dort steht auch das Domizil von Matt Edwards alias *Radio Slave*. Kaum ist mit »Dedication« (Rekids) sein Tribut an Moodymann und Herbie Hancock erschienen, reicht er mit »Bell Clap Dance« schizophrene Drogenmusik nach, die wieder einmal toll schockt. Zarte Gemüter dürften an dem Remix von Sebo K Gefallen finden. Ähnliches stellt der Berliner mit *Efdemin* an. Dessen »Lohn & Brot« (Liebe*Detail Spezial) wird mit dieser besonderen Sorte von Spree-House noch einmal zu neuem Leben erweckt. Efdemin selbst ist ebenfalls kein Kind von Traurigkeit und drückt sowohl *Andreas Heiszenbergers* »Perfect Moment« (Brut) als auch dem berauschenden »Gestern« von *Till von Sein* (Morris/Audio) seinen kontemplativen Stempel auf. Letzteres Label beschert uns auch ein Lebenszeichen von Marvin Dash. Der Schmalkaldener firmiert als *MD* und erstickt etwaige Stilfragen kraft des Titels »Made In America« im Keim. Der Mann weiß eben, wo seine Lieblingsmusik einst ihren Ursprung nahm.

Solch eine Präferenz kann man Deep-Vibes-Recordings-Labelboss *Sascha Dive* genauso andichten. Der heißeste Nachwuchsproduzent unter dem hessischen Sternenhimmel und Detroiter Brückenkopf zeigt sich für die Züricher Drumpoet Community mal von seiner harten (»Annihilating Rhythm«) und mal von seiner zarten (»Deep«) Seite. Vielseitigkeit ist auch ein Hauptmerkmal des Eidgenossen Lexx. Während sein Pseudonym Kawabata (auf Drumpoet Community) für straightere Angelegenheiten reserviert ist, produziert er unter seinem DJ-Deckmantel verträumte und traumhafte Disco-not-Disco-Musik. »Axxis Shift/El Sueno Lucido« (Permanent Vacation) besteht all die Stunts, mit denen die Konkurrenz regelmäßig auf der Nase landet.

Eine wackelige Angelegenheit ist der nicht abreißende Strom von Dub-Techno-Reinkarnationen. Keine Woche ohne Vorbeugung in Richtung Basic Channel und Maurizio. Meist toll produziert und mit korrekt ausgepegeltem Rauschfaktor, bleibt die Frage, wie viele Produkte gleicher Machart ein Ikearegal aushalten kann. In dieser Reihe machen momentan folgende Herren noch die beste Figur: *Marko Fürstenberg* mit »Cocktail Royale« (Rotary Cocktail) und *Atheus* mit »InChain FX« (Millions Of Moments) neben den original Rudeboys *Substance & Vainqueur* mit »Libration« (Scion Versions) sowie dem zuletzt verstärkt Remix-aktiven Moritz von Oswald – z.B. für *2Raumwohnungs* »Regen« (It Sounds). Wirklich!

The Staircase«), andernorts angenehm am Hype vorbei produziert klingt (»Talking, Talking«). ›New Rave‹ gibt es hier jedenfalls keinen. ›Lifestyle-Musik‹, das trifft es schon eher.

1

YEASAYER

»All Hour Cymbals« *(We Are Free / Cargo)*

TEXT: MICHAEL LUTZ

Im urbanen Nordosten der USA, ganz besonders in den kulturellen Knotenpunkten Brooklyn und Baltimore, taten sich in den letzten Jahren einige Musiker hervor, die eine interessante Gemeinsamkeit haben: Sie alle beleben in ihrem Schaffen alte, keinesfalls nur auf den amerikanischen Raum beschränkte Musiktraditionen und verbinden diese mit einer stilistisch weit gedehnten, ultramodernen Pop-Expression. Bands und Solokünstler wie Grizzly Bear, Animal Collective, Panda Bear, Celebration oder TV On The Radio, um nur einige zu nennen, bringen so unterschiedliche Stile wie Gospel, Folk und Sixties-Pop mit Sampling, Electronica und krautig-psychedelischen Rockspielarten zusammen und erschaffen dadurch einen weirden, anachronistischen Psych-Sound, der sich durch eine faszinierende musikalische Gleichzeitigkeit auszeichnet.

Chris Keating, Ira Wolf Tuton, Anand Wilder und Luke Fasano – ebenfalls in Brooklyn zuhause und allesamt multiinstrumental begabt – arbeiten unter dem Namen Yeasayer auf dieselbe Weise. Ihr außergewöhnliches Debütalbum »All Hour Cymbals«, für das ihr amerikanisches Label Monitor Records eigens das Sublabel We Are Free gründete, ist Geschichtsforschung und Prophezeiung zugleich. Ihre Stimmen wecken Erinnerungen an osteuropäische Folklore und an Sting zu Zeiten von The Police. Auch die mittlerweile im zeitgenössischen Independentsegment inflationär als Referenz herangezogenen Beach Boys, deren hallbelegte Falsett-Chöre wie ein Link zur Psychedelik der siebziger Jahre funktionieren, klingen in den mehrstimmigen Gesängen Yeasayers mit. Das alles stellt aber nur ein Bruchstück in ihrem uferlosen Soundmosaik dar. Vom Akkordeon bis zum titelgebenden Zymbal – Yeasayer nutzen die unterschiedlichsten Klangkörper und hangeln sich damit an einem 47 Minuten langen Strang zündender Ideen entlang. In elf opulenten, lupenrein arrangierten Kompositionen verpuzzlen sie tribalistische Rhythmen, noisige Art-Rock-Gitarren und schattige Electronica mit einer ganzen Batterie an Effekten, Saiten-, Blas-, Tasten- und Schlaginstrumenten. So entsteht ein visionär verdrehter World-Pop, der kontinentübergreifende Geschichten aus vielen Jahrzehnten erzählt. Aus dieser klanglichen Omnipräsenz filtern sie spielerisch und nahezu unbemerkt wundersam subtile Melodien heraus, die sich unweigerlich ins Unterbewusstsein graben. Yeasayers Musik ist international verständlich. Sie sind immer und überall, oder, anders gesagt, völlig zeit- und ortlos.

2

RAZ OHARA AND THE ODD ORCHESTRA

»RAZ OHARA AND THE ODD ORCHESTRA« *(Get Physical / RTD)*

TEXT: CARLOS DE BRITO

Unberechenbarkeit und musikalische Versatilität ziehen sich als Konstante durch Raz Oharas Schaffen. Auf seinem Debüt »Real Time Voyeur« überraschte der seit 1998 in Berlin lebende Däne, bürgerlich Patrick Rasmussen, mit einer poppigen Genre-Gemengelage aus Funk, Hiphop und Elektronik. Das brachte ihm Vergleiche mit Beck oder gar Prince ein. »The Last Legend« entpuppte sich zwei Jahre später zur Überraschung vieler als akustisches, nachdenkliches Singer-Songwriter-Album. Daraufhin trat Ohara die Flucht in die Nacht an: Inspiriert von der elektronischen Clubszene Berlins, frönte er satten House- und Techno-Exkursionen, produziert in Kooperation mit Alexander Kowalski oder Apparat, oder auch solo, und veröffentlicht auf Labels wie Ware oder Kanzleramt.

Und jetzt? Ohara besinnt sich zurück auf seine ruhigen Momente und eröffnet damit zugleich nicht weniger als ein neues Kapitel in der Geschichte von Get Physical, seines neuen Labels. Nachdem Get Physical in den letzten achtzehn Monaten seinen Ruf als Top-Player in der Elektronik-Welt eher mit Maxis, Compilations und Mix-CDs zementiert hat, baut es in jüngster Zeit wieder verstärkt auf Künstleralben: Samin und Lopazz präsentierten jüngst zwei starke Elektronik-Langspieler – doch ein elegisches, fragiles Pop-Album, das die Tanzfläche überhaupt nicht im Blick hat, ist in diesem Umfeld neu.

Mit The Odd Orchestra, namentlich Freund und Kollege Oliver Doerell, tauschte Ohara solange Skizzen und Songfragmente aus, bis ein wunderschönes, von jeglicher Stilvielfalt entschlacktes Album entstand, zu dem man sich frisch verlieben möchte. Ein Werk, das sich vom ersten Moment an – obwohl es mit dem vermeintlichen »Happy Song« beginnt – als kleines Juwel der Melancholie entpuppt, geprägt von ausgeklügelten Arrangements, wehmutsvollen Streichern, behutsamen Akustikgitarren und der linden Stimme Oharas. Veredelt mit elektronischen Tupfern, ist den beiden ein sehr konsistenter Soundentwurf gelungen, der mit digitalen Vogelzwitscher-Serenaden wie »Love For Mrs. Rhodes« und auch einer Reihe potenzieller Hits wie »Happy Song«, »Agony«, »The Case« oder der ersten Single »Kisses« (siehe Spex-CD) überzeugt. Den Dancefloor übernehmen diesmal andere, beispielsweise Pantha du Prince oder Philip Baader (in Form von Remixen auf den Maxis). Das Album wartet derweil daheim, wo es nach durchtanzten Nächten die winterliche Stube wärmt. Ein freudiger Gedanke.

3

SVEN VÄTH

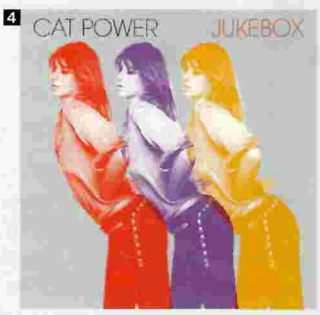
»The Sound Of The Eighth Season«

(Cocoon / Intergroove)

TEXT: KONRAD FEUERSTEIN

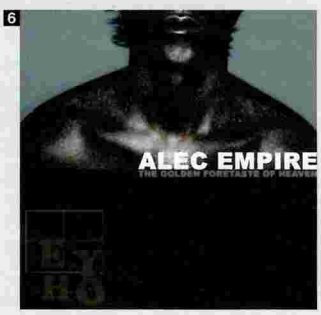
Der Sound der achten Saison könnte eigentlich genauso gut der Sound der dritten oder jeder anderen Cocoon-Saison sein. Denn die Ibiza-erprobten Neuheiten, die ›Der Sven‹ für die aktuelle Ausgabe seiner jährlichen Mix-CD-Reihe ausgesucht hat, klingen so wie seine bevorzugte Selection immer schon klang: viele eintaktige Melodie-Floskeln, wie sie seit ca. 1991 Techno-Klischee sind. Viel als ›spacig‹ codierter Hall und altmodisches Sci-Fi-Gezische, aber doch zu profan, um als psychedelisch durchzugehen. Ein paar vage Detroitisms, aber stets durch den ZYX-Music-Filter frankfurtisiert. Und traditionell ohne irgendwelche Berührungsängste

4



5

6



in Richtung Trance. Handwerklich ist der Mix selbstverständlich einwandfrei, auch wenn nicht alle Übergänge musikalisch zwingend sind, die Tracks sich nicht immer gegenseitig bereichern.

Nicht, dass Vorhersehbarkeit Sven Väths Problem wäre: Von ihm erwartet man keine großen Innovationen, sondern Verlässlichkeit. Auf dem Cover inszeniert er sich – wie immer nicht ganz stilsicher – als Magier, dabei ist er genau das nicht. Der Sven ist als Projektionsfläche für irgendwelche Mythisierungen völlig ungeeignet, und das stellt der »Sound Of The Eighth Season« in seiner sympathischen Unspektakularität einmal mehr klar: Mehr als alles andere ist Väth ein grundsolider Dienstleister. Ein weitgereister Massenbeglücker, der selbst das große Glück hat, seinen Lebensunterhalt mit etwas zu bestreiten, was Spaß macht. Und dem man dieses Glück auch irgendwie gönnt. Everybody's Traum-Lebensentwurf, die ewige Party in der Öffentlichkeit zu leben, ist Teil seiner Professionalität. Weniger abgehoben, aber auch weniger ironisch-stilisiert als DJ Hell, bedient der Sven ein klassisches Modell von Popstartum: das überdurchschnittliche Maß an Freiheit zu repräsentieren, von dem alle anderen (in diesem Fall die typischen Working-Class-Wochenendraver) sich dann auch ein Stückchen kaufen wollen. Wunschmaschine ›in full effect‹.

Natürlich würde das nicht funktionieren, wenn sein Sound nicht ein bisschen allgemein, ein bisschen durchschnittlich wäre. Selbst wo Väth sich auf diesem Mix-Album um Individualität bemüht, wirkt das gimmickhaft – das gilt sogar für den eigentlich recht kranken Closer, Pepe Bradocks »Rhapsody In Pain«. Kurzcharakterisierung Sven Väth: Netter Kerl. Ist sich treu geblieben. Kocht auch nur mit Wasser.

4 & 5

CAT POWER

»Jukebox« *(Matador / Beggars Group)*

MIDNIGHT MIKE

»Midnight Karaoke«

(The Republic Of Desire / Groove Attack)

TEXT: RENÉ HAMANN

Zwei grundsätzlich verschiedene Versuche, sich fremdes Songmaterial anzueignen. Es ist ja immer die Frage, was Coverversionen eigentlich sollen. Schmunzeln auslösen? Schulterschlussgefühle hegen, weil man ja früher dieselbe Musik gehört hat? Referenzsystem ausstellen? Oder sich über musikalisch Andersdenkende mittels Parodie lustig machen?

Cat Power a.k.a. Chan Marshall hat im Jahr 2000 schon einmal ein Album mit Coverversionen vorgelegt. Folgerichtig hieß es »The Covers Record«. Auf ihm fanden sich zerbrechliche, selbstzerstörerische Versionen von »Satisfaction« oder »Sea Of Love« – mitreißende Schönheiten, die den Originalen noch einmal ganz eigene Facetten abgewinnen konnten. Die Welt hat sich inzwischen weitergedreht: Chan Marshall ist aus der Kaninchen-Ecke der verschroben-sensiblen Künstlerin geflüchtet, hat sich eine Bigband angeschafft, die hier in reduzierter Form fleißig mitmusiziert, und schickt sich an, ›Adult Oriented Folk Rock‹ im Geiste Joni Mitchells zu machen. Muss nicht jedem gefallen, es kann auch das Gähnen einsetzen, wenn man diese wohlfeil abgehangenen Versionen der ganz großen Namen der ernsthaften Populärmusik hört. Janis Joplin, Billy Holiday, James Brown, Frank Sinatra, Bob Dylan. Und Joni Mitchell herself, natürlich mit »Blue«. Anderen geht da erst das Herz auf.

Chan Marshall eröffnet die Platte tatsächlich mit »New York New York«, rettet das Stück aber durch eine Verschiebung ins Komplizierte. Sonst heult die Gitarre, die oft auch von Keith Richards gespielt sein könnte, dazu nervt eine Fender-Rhodes-Orgel oder klimpert ein Klavier die Akkorde. Konservative Popmusik, wie gesagt, gediegen und immer gut als Hintergrundbeschallung von Qualität. Mehr nicht. Natürlich covert sich Cat Power auch diesmal einmal selbst: »Metal Heart«. In der Luxusausgabe gibt es noch fünf Stücke mehr, der Rezensent durfte sich aber nur den ›watermarked stream‹ der Plattenfirma anhören, der zudem mit kleinen Industrieblenden arbeitet. Vertrauen ist schwierig.

Anderer Ansatz, ähnliches Resultat: Midnight Mike. Ein elektronischer Spaßkapellmeister trommelt in London Gleichgesinnte zusammen und lässt Sängerinnen mit erotischen Namen Neuversionen alter Feger aus den Achtzigern säuseln. Es gibt »Mongoloid« und »Who Do You Love«, es gibt sogar »In Every Dream Home A Heartache« (Roxy Music), »Boys« (Sabrina) und »I Need You Tonight«. Pluspunkt also für die Songauswahl, die Ja zum Trash und zur Qualität gleichermaßen sagt. Problem ist nur, dass sich das im Gesamten nicht wirklich entscheiden kann. Soll das jetzt Spaßterror (Karaoke) sein oder Huldigung? Deutlich misslungen sind »United« (klischeeschwul) und »Money For Nothing« (zu kaputt), überzeugend die Versuche, Fünfziger-Rock'n'Roll in Kirmeselektronik zu übersetzen, hier vor allem mit »All Shook Up«. Einen ähnlichen Versuch haben vor zwei, drei Jahren die belgischen Elektroniker von Telex gestartet. Ebenfalls nicht uncharmant. In die Karaokebox haben aber auch sie niemanden gelockt. Warum sollte es also Midnight Mike gelingen?

6

ALEC EMPIRE & THE HELLISH VORTEX

»The Golden Foretaste Of Heaven«

(Eat Your Heart Out Records)

TEXT: MAX DAX

Künstlichkeit als Gegenentwurf zur ›authentischen‹ Kunst hat in Deutschland in den letzten Jahren kein widersprüchlicheres Gesicht besessen als Alec Empire. Das mag an seiner Faszination für Japan liegen – dem Land, wo Exzentriker gerne für eine Saison lang willkommene Paradiesvögel sind. Man braucht sich bloß die von Empires neuem Label Eat Your Heart Out lancierten Youtube-Videos anzuschauen, in welchen der bleiche Sänger, unterstützt von seiner neuen, wie Mangafiguren agierenden Band The Hellish Vortex vor Zigtausenden steil gehenden Konzertbesuchern in Tokyo spielt. Nur dass der Erfolg des im idyllischen, ruhigen Nordberliner Vorort Frohnau aufgewachsenen Empire in Japan nun schon seit einigen Jahren anhält.

Sein neues Label hat er in Kreuzberg in einer luxuriösen, weißgestrichenen Dachetage eröffnet, er hat damit London und seinem alten Label Digital Hard-

MUSIK ZUR ZEIT: BISHI

Boredoms »Vision Creation Newsun« (Warner Bros. Japan)
Die ultimative Live-Band. Ich habe sie vor einigen Jahren als Vorgruppe von John Cale gesehen – ein religiöses Erlebnis!

Sparks »Propaganda« (Island / Universal)
Zwei Brüder, der eine ein Offbeat-Sexsymbol, der andere scheinbar Hitlers verloren geglaubter Sohn, spielen uns eine genialen Streich und treiben uns durch Disco, Glam, Couplets, Prog und Volkslieder. Nichts geht über die Sparks!

Cornelius Cardew »The Great Learning – Paragraphs 2 & 7« (Deutsche Grammophon)
Britischer Experimentalismus in Bestform. Lang lebe Cardew!

Kate Bush »Lionheart« (EMI)
Jemand erzählte mir, Kate Bush habe eine schlimme Zeit durchgemacht, während sie das Album aufnahm. Das bricht mir das Herz, denn ich finde: Es ist ihr bestes!

Aphex Twin »Richard D. James« (Warp)
Einige der unvergesslichsten Nächte meiner Jugend habe ich tanzend zu Aphex Twins Musik verbracht. Die Disco-Abende seines Rephlex-Labels waren für mich als Teenager eine Offenbarung.

Throbbing Gristle »20 Jazz Funk Greats« (Industrial)
Dieses Album zum ersten Mal zu hören, glich für mich dem Eintauchen in eine verbotene, innere Landschaft. Ein Klassiker dieser britischen Ikonoklasten!

Wendy Carlos »A Clockwork Orange O.S.T.« (Warner)
Wenn man einen visionären Komponisten elektronischer Musik und einen visionären Filmregisseur zusammenschließt, muss das Resultat genau so klingen wie dieser Soundtrack.

ODYSHAPE

Selten gehörte Musik mit Joachim Ody

...und es faucht und dröhnt gewaltig. Nicht wenige Zuschauer waren bei »Inland Empire« ja der Ansicht, dass – mal wieder! – die Musik in einem *David-Lynch*-Film noch mit das Beste gewesen sei. Gleich nach dem Start von »Inland Empire« im Mai dieses Jahres leckten sich hierzulande viele die Finger nach einer baldmöglichen Veröffentlichung des Originalsoundtracks. Nun ist die CD über David Lynchs eigenes Absurda-Imperium bei uns als Import erschienen – eine komprimierte Verdichtung der dreistündigen Soundereignisse im Film auf etwa achtzig Minuten Länge. Zum Glück völlig dialogfetzenfrei und ohne weitere O-Töne (obwohl wir gerne bei der Langohrhasen-Sitcom-Szene das Publikumsgelächter gehört hätten) zieht Lynch einige Extrakte aus der durchgehenden klaustrophobischen Tonspur heraus und serviert sie häppchenweise. Lynch hat dies selbst geformt (also diesmal nicht Angelo Badalamenti); aus den Heimlautsprechern wirkt das aber eher lahm und hat mitnichten die packende Intensität, die im Vergleich dazu »Eraserhead« einmalig machte. Denn es gibt noch zwischendurch etliches an Fünfziger-Jahre-Jukebox-Hits, Grausliches von Mantovani, dazu ein Quäntchen Nina Simone und Beck. Was den Soundtrack dennoch erträglich macht, ist die lautmalerische Illustration von Laura Derns albtraumhaften Visionen in der ›polnischen‹ Handlungsebene der letzten Stunde von »Inland Empire«, ausgedrückt in zwingender Orchestermusik der Polen Schaeffer, Lutoslawski und natürlich Penderecki. Leider nur in Ausschnitten – da würde man gern mehr hören, zumal der frühe Penderecki in seinen kühnen Experimenten nach wie vor eine unglaubliche Faszination ausübt. Schon Stanley Kubrick hat das seinerzeit für »Shining« erkannt.

Apropos Polen: Erneut hat Sub Rosa seine Schatzkammern weit geöffnet und mit Yitshak Jacques Zaludkowski alias *Ben Baruch* eine Persönlichkeit in die Öffentlichkeit befördert, der nur wenigen Eingeweihten bislang ein Begriff war: Ein jüdischer Unterhaltungssänger der frühen zwanziger Jahre, der in Polen geboren wurde sich in den Kriegsjahren im belgisch-französischen Raum niederließ, dort seine Sangeskarriere vorantrieb und sich nach Kriegsende anstelle der Oper ausschließlich auf traditionelle jüdische Lieder konzentrierte. Die Doppel-CD vereint sämtliche Aufnahmen aus den Jahren 1949 bis 50 in ziemlich authentischer Wiedergabequalität. Ein historisches Kleinod sondergleichen: Lieder voller Schmerz und Wehmut, Sinnesfreude und Lebendigkeit – die ganze bunte Palette der jüdischen Kultur aus damaliger Zeit, interpretiert von Ben Baruchs ergreifender Stimme im Arrangement eines kleinen Salonorchesters. Beachtlich in Bezug auf die Hervorbringung verschollener Musik ist auch der Sampler *»Artefacts Of Australian Experimental Music 1930-1973«* (Shamefile Music). Von drolligen Musique-Concrète-Versuchen in den Frühdreißigern eines gewissen Jack Ellitt (es faucht und dröhnt gewaltig) über ›Free Music‹ des bizarren Exzentrikers Percy Grainger (1951) bis hin zu verschiedenartigen Stilistiken von Psychedelia und Avant-Jazz einzelner Siebziger-Jahre-Epigonen erstreckt sich die Reise über vier Jahrzehnte quer durch den Fünften Kontinent. Auch das bedauerlicherweise nur in Auszügen – wer hier mehr erfahren möchte, dem sei *Felix Werders* »The Tempest« (Pogus) empfohlen: großartige düstere Klangzaubereien eines ominösen Berliners, der in den Siebzigern in Australien tätig war, in voller Entfaltung. Das sind wahre Artefakte!

Doch wagen wir den Sprung in die Gegenwart und begeben uns auf ganz andere Fährten und Fahrten, um den Puls der Zeit zu ermessen, indem wir uns niederlegen und »Das Ohr am Gleis« (Sonig) halten. So betitelt ist das gemeinsame Projekt der Kölner Elektroniker *C-Schulz und F. X. Randomiz* – eine Untersuchung über die klangliche Welt des Schienenverkehrs, über Zugreisen per Richtmikrofon, welche die beiden Tüftler bis ins weit entfernte russische Murmansk am Nordpolarmeer führte. Sinneseindrücke und Geräusche von ratternden Hochgeschwindigkeitszügen, kreischenden Bremsen, Eisenbahntunneln, Bahnschranken, Oberspannleitungen usw. verwandeln sich in berauschend schöne Klangkompositionen. Eine Exploration über Unterwegssein, Geschwindigkeit, Monotonie und rhythmischen Trance – es faucht und dröhnt gewaltig...

core vorerst den Rücken gekehrt – angeblich, um einer fixen Idee seinerseits ein klareres musikalisches Profil zu geben: Der Sound des New Berlin nämlich sei zu verteidigen, meint Empire, und das ginge nun einmal am besten, wenn man gleich vor Ort sei und nicht soviel Zeit im Flugzeug verschwende.

Das erste Release von Eat Your Heart Out ist Alec Empires mittlerweile zehntes Album unter eigenem Namen. Und um es kurz zu machen: Es ist ein im positiven Sinne ganz und gar überraschendes Werk geworden, das nur noch seltenst auf den Extremsound – seien es die Hardcore-Breakbeats von Atari Teenage Riot, sei es die introvertierte Klangarchitektur von »Low On Ice« – zurückgreift, jenes brachialen Krachs also, der die internationale Karriere (merke: nur in Deutschland mag man's ungern ungemütlich) des heute 35-Jährigen überhaupt erst ermöglicht hatte. Die zehn Tracks auf »The Golden Foretaste Of Heaven« kombinieren vielmehr exzellent herausgespielte Synth-Riffs mit pointiert arrangierten E-Gitarren-Sounds.

Der Track »New Man« beispielsweise, der das Album eröffnet, ist eine einzige, lange Verbeugung vor Gary Numans »Are Friends Electric?«; Empire selbst erwähnt, dass ihm für das Album »ein elektronischer Sound vorgeschwebt sei, der die Energie von Gitarrenriffs synthetisch transformiert und sich vom improvisierten Industrialklang entfernt.«

Besonders gut zu hören ist das in der überragenden siebenminütigen Ballade »1000 Eyes«. Die besondere Stimmung des Tracks speist sich aus Klang alleine: Der Klang alter Synthesizer, der Klang russischer Synthesizer, der Klang der mächtigen Gitarre, der Klang von Alec Empires (ungewohntem, weil kaum verzerrtem) Sprechgesang. Überhaupt Russland, der Osten und der ferne Osten: Alec Empire scheint für sich in seiner Abkehr von England etwas gefunden zu haben, wonach sich viele Menschen ein Leben lang vergebens sehnen: eine neue Heimat, die auf einer Idee beruht.

BLITZEN TRAPPER

»Wild Mountain Nation«

(Sub Pop / Cargo)

TEXT: GUNNAR KLACK

Blitzen Trapper lassen verlauten, dass ihnen Außerirdische eine geheime Prozedur beigebracht haben, mit der sie die differenzierten Klangbilder ihres Albums »Wild Mountain Nation« aufnehmen konnten. Was sie eigentlich damit sagen wollen, ist, dass sie Ziggy Stardust schätzen, und die Science-Fiction-begeisterten Flaming Lips. Ein Hauch von Mythos, Legende und Weltraum, etwas von der ganz großen Erzählung steckt immer in den Texten der Band aus Portland, Oregon. Der Weltraum ist der Ort, wo sich verzerrte Sologitarren, folkige Akkorde

und elektronische Soundeffekte treffen. Das wusste schon David Bowie. Blitzen Trapper begegnen Mensch und Universum jedoch weitaus weniger theatralisch, sondern musizieren so versponnen und selbstvergessen, dass Make-up und Pailletten-anzüge undenkbar sind. Glamrock ist nur eine der vielen musikalischen Richtungen, die Blitzen Trapper auf ihrem dritten Album verarbeiten.

Wie seine Vorgänger ist »Wild Mountain Nation« von der Band selbst produziert und wurde zunächst auch von dieser selbst vertrieben. Es schnippelt sorglos wie Becks »Mellow Gold« durch die Rockgeschichte und stellt Psychedelic, Glam, Folk und Country hinter-, neben- und übereinander. Der Opener »Devil's A-Go-Go« schockt mit so vielen Synkopen, dass man an der Taktsicherheit des Schlagzeugers zweifeln muss, wohingegen sich der unmittelbar darauffolgende Titeltrack harmonisch in Tamburin und Glam-Gitarre wiegt. »Futures & Follies« klingt nonchalant und filigran wie Pavement, »Woof & Warp Of The Quiet Giant's Hem« jault und stampft hysterisch und ohne erkennbare Struktur davon. Düster und verzerrt rockt »Miss Spiritual Tramp« wie Blur ca. 1999, »Summer Town« ist eine leise Ballade mit Mundharmonika, doch den wahren Höhepunkt der Stilwechsel stellt »Sci-Fi Kid« dar, wenn es nach zweieinhalb Minuten vom Folkpop zum Synthiepop umschaltet. Die Bluegrass-Einlage »Wild Mtn. Jam« kann da nicht mehr verwundern.

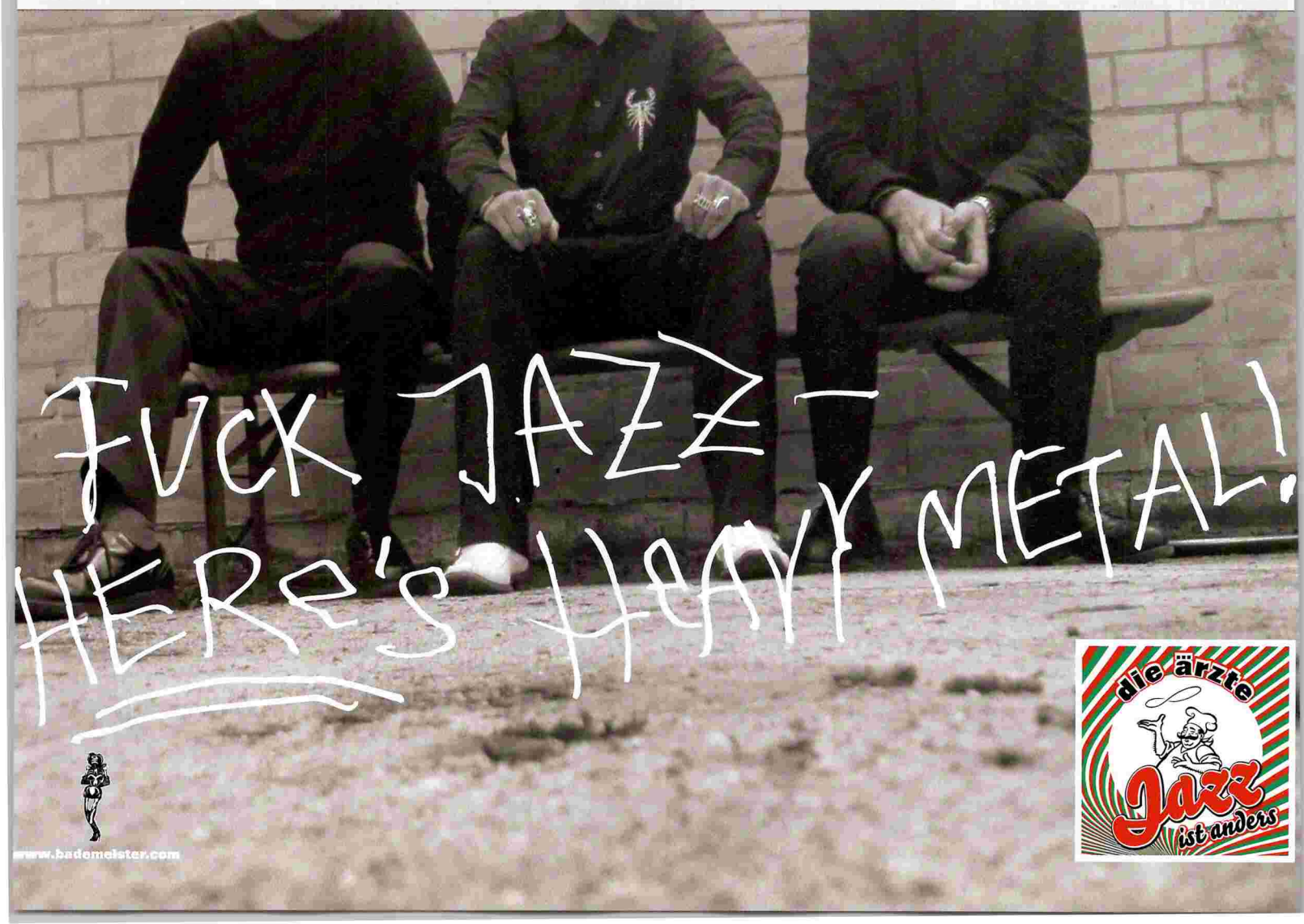
BLACK MOUNTAIN

»In The Future« *(Jagjaguwar / Cargo)*

TEXT: MICHAEL LUTZ

Stephen McBean ist ein ganz eigenbrötlerischer Kauz. Im Verband der Black Mountain Army, einem vielköpfigen Musikerkollektiv, das sich vor einigen Jahren in Vancouver formierte, arbeitet er mit wechselnden Besetzungen an seinen Projekten Jerk With A Bomb und Pink Mountaintops. Seine Hauptband Black Mountain besteht allerdings aus fünf festen Musikern, denen McBean als Sänger und Songwriter vorsteht. Sie debütierten im Jahre 2005 mit einem selbstbetitelten Album, das ein Bekenntnis zum schweren, progressiven Rock der sechziger und siebziger Jahre war. Es barg keinerlei innovative Soundentwürfe, überzeugte aber durch McBeans ambitioniertes Songwriting und seinen authentischen Vortragsstil. Dass er sich ganz seinen Idolen Pink Floyd, Led Zeppelin und Black Sabbath verschrieben hat, versuchte McBean noch nie zu verhehlen.

Es mag daher seltsam erscheinen, dass das zweite Black-Mountain-Album den Titel »In The Future« trägt, versprüht doch auch dieses Werk von der ersten Sekunde an einen nostalgischen Geist, der alle bereits bekannten Referenzen sofort wiedererkennen lässt. Zukunftsbezogen wirken allein die Texte, in denen McBean beklemmende Dystopien spinnt und sein ganzer Defätismus zum Vorschein kommt. Der frühere Polytoxikomane sieht darin eine ehrliche, realistische Haltung gegenüber der Welt und würde am liebsten seine ganze Präsenz in die Vergangenheit verlagern. Auch durch die Instrumentierung setzt der zu spät Geborene ein Statement, digitale Einflussnahme auf seinen Sound scheut er wie eine Katze das Wasser. Statt modernen Samplern oder polyphonen Synthesizern benutzen Black Mountain ein altmodisches Mellotron und analoge Minimoogs, schneiden dann mit diesen warmen, fiepsig-wimmernden Klängen durch die massiven Gitarrenwände, die sie mit ihren statischen Jams mauern. Das trocken scheppernde Schlagzeug gibt einen steten Groove vor. Space-Riffs, dezentes Folk-Fingerpicking, Wahwah-Effekte und heulende Orgeln betten sich darin ein und entwickeln einen zwingenden, psychoaktiven Sog, den McBean und seine geniale Gesangspartnerin Amber Webber mit ihren hellen, gequälten Stimmen am Versickern hindern. Dass diese Zeitreise zurück zu ihren Einflüssen so faszinierend ausfällt, hat einen einfachen Grund: Black Mountain verlassen sich zu hundert Prozent auf ihre Instinkte.



DJ FEATURE
BIZ MARKIE

Powered by SAMSUNG

Als Beatboxer in der Def Fresh Crew steuerte er die Sounds für die frühen Performances von Roxanne Shanté bei, als Teil der legendären Juice Crew verhalf er Marley Marl zum Erfolg mit Cold Chillin' Records, und die humorvolle Single »Just A Friend« bescherte ihm 1989 den internationalen Durchbruch im Pop-Business. Biz Markie ist eine HipHop-Ikone – und ein leidenschaftlicher Sammler: Über 150.000 Platten sollen sich in seinem Besitz befinden. Ende der neunziger Jahre verlagerte er seinen Schwerpunkt vom Rappen auf das DJ-Dasein. Heute steht Biz Markie an über 300 Tagen im Jahr hinter den Decks, besonders gerne bei Geburtstagspartys von Prominenten wie Diana Ross, Jermaine Dupri oder Will Smith. Seine Ursprünge im Bereich der Vocal Percussion hat er aber nicht vergessen.

Empfindest du es als erniedrigend, wenn Leute dich immer noch als den »HipHop-Clown« wahrnehmen?
Mir ist es egal, wie mich jemand bezeichnet, so lange ich erfolgreich bin in dem, was ich tue. Mit negativem HipHop habe ich nichts zu tun. Ich habe stets versucht, kreativ zu bleiben, funky zu sein und mich natürlich auch immer wieder zu verbessern, um live wirklich jeden anderen in die Tasche zu stecken. Wenn Leute mich um Ratschläge baten, habe ich ihnen immer genau diesen Ansatz vermittelt – "skill-wise" nenne ich das. Ich möchte den Leuten eine gute Zeit bieten, damit sie immer wieder kommen und es nicht langweilig für sie wird, mich zu sehen.

Du warst seinerzeit Record Boy für Afrika Bambaataa. Was hast du von ihm gelernt?
Ich war einer von seinen Record Boys. Bam ist nach wie vor der Master of Records, um da keinen Zweifel aufkommen zu lassen! Er hatte immer schon die Platten, von denen noch nie jemand gehört hatte. Dabei war es vollkommen egal, um welches Genre es sich handelte, ob Rock'n'Roll, Jazz oder Soul. Bambaataa war und ist der Mann für die Überraschungen. Ich selbst habe ihn 1977 zum ersten Mal gehört und war zutiefst beeindruckt. Auf dem ersten Zulu Nation-Tape wurden Platten gespielt, die ich nicht kannte. Als Bambaataa nach Long Island kam, hat er mir mit Jazzy Jay und Afrika Islam die Augen geöffnet. Diese Leute waren zusammen mit Flash und Theodore der Grund dafür, dass ich angefangen habe, nach seltenen Platten zu diggen. Mit Bam bin ich bis heute regelmäßig in Kontakt.

Du spielst viel unbekannte, obskure Musik. Was magst du daran?
Das macht einen echten HipHop-DJ erst aus. Richtig obskure Musik ist verdammt schwer zu finden. Das ist Musik, die du niemals irgendwo im Radio hören wirst. Wenn du sie aber irgendwo ausgräbst, dann kennt sie niemand anderes außer dir wirklich. Diese Aufgabe kann dein ganzes Leben dauern, denn du suchst praktisch nichts weniger als die Nadel im Heuhaufen.

Ich habe selten von jemanden gehört, der so viele Platten besitzen soll wie du.
Das wird damit zu tun haben, dass ich wirklich alles sammle. Ob das nun Kinderlieder sind oder Comedy- und Cartoon-Soundtracks, ich liebe Platten einfach. Und meine Sammlung wächst bis zum heutigen Tage. Ich habe ein eigenes Haus nur für meine Platten gebaut. Ich sammle auch Spielzeuge und einiges mehr, aber das würde jetzt den Rahmen sprengen. Meine ganze Sammlung habe ich im Kopf. Sie nennen mich auch den Rain Man, denn ich vergesse nichts (grinst). Du kannst mich ruhig testen.

Dann kannst du dich ja sicherlich auch noch an deine erste Platte erinnern?
Natürlich, die erste hieß »Badge« von den Jackson Five, die habe ich 1972 oder 1973 gekauft, sie erschien auf Motown.

Wächst deine Sammlung auch physisch weiter, kommen noch Vinyls dazu?
Ja, gerade sehr seltene Songs findet man nur auf Vinyl. Aber ich habe keine Platten mehr mit auf Reisen, denn am Flughafen werfen sie deine Scheiben einfach achtlos durcheinander. Als ich zum letzten Mal mit Platten auf Tour war – das war noch vor 9 / 11 – waren viele meiner 45s danach zerbrochen. Und die waren verdammt schwer zu finden. Seitdem habe ich mir geschworen, nie wieder mit Platten aufzulegen, es sei denn, ich könnte zur Location mit meinem eigenen Wagen fahren und sie im Kofferraum stapeln. Ich habe inzwischen alle meine Platten digitalisiert, da ich meine Sammlung nicht verhunzen möchte.

Roxanne Shanté hat letztes Jahr zusammen mit MC Shan angekündigt, die Juice Crew wieder beleben zu wollen. Würde das für dich in Frage kommen?
Sagen wir so: Wenn sie mich fragen würde, würde ich ihr helfen. Sie ist schließlich meine kleine Schwester. Aber der Fokus liegt momentan doch auf meiner eigenen heutigen Crew, die u.a. aus DJ Jazzy Jeff, DJ SNS und Nick Cannon besteht. Ich wünsche mir, dass alle in meiner Crew finanziell abgesichert sind, bevor der Tag kommt, an dem ich sterbe.

THE SOUND OF NULLACHT

»American Gangster« hin, die spektakuläre Rückkehr des Roc her – die ganz großen Rapalben waren rar in Zwosieben. Gut also, dass Samsung just dieser Tage mit der neuen mp3-Player-Generation an den Start kommt. Die High-End-Geräte der YP-Serie machen sich nämlich nicht nur gut zu Edelsneaker und Kanye-Brille. So kann man auch seine persönliche Jahreshitliste bis zum 30. Januar (Einsendeschluss) zusammenstellen. Schreibt eure persönliche Winter-TopTen auf, schickt eine E-Mail an redaktion@spex.de mit dem Betreff »Samsung« – und gewinnt mit etwas Glück einen von drei Boss-Playern aus dieser Serie, die wir zudem mit den aktuellen Favoriten ausgewählter Erstliga-DJs bestückt haben. Und alle, die leer ausgehen, wissen nun, wie sie ihr Weihnachtsgeld anlegen können...

SAMSUNG YP-P2

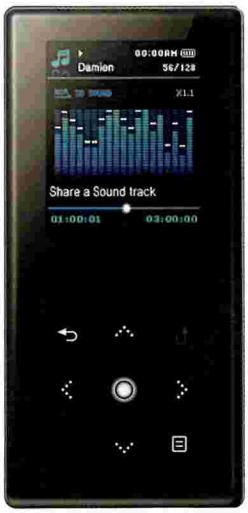
1. PREIS

Classic. Der YP-P2 verfügt lediglich über einen Knopf zum Ein- und Ausschalten – die extrem intuitive Menüführung erfolgt über den großen 3D-Touchscreen. Und zu touchen gibt es hier einiges: Ansichtsmodus für Videos und Fotos, Java-Spielemodus, Kalender, Wecker und Texteditor. Und dann ist da natürlich die optimierte Musikwiedergabe – dem hauseigenen Klangverbesserungssystem DNSe sei's gedankt. Die gespeicherte Mucke sowie UKW-Radiosendungen (die auch mitgeschnitten werden können) lassen sich übrigens auf bis zu zwei kabellose Kopfhörerpaare übertragen. Über die gleiche Schnittstelle lässt sich auch das Handy koppeln – bei eingehenden Anrufen müssen also selbst »JAM's Rapublik« oder Jays Pferdelungenflow mal pausieren.

TECHNISCHE DATEN

Speicherkapazität:
2GB, 4GB, 8GB
Displaygröße: 3" (diagonal)
Auflösung: 480 x 272 (WQVGA)
Bluetooth: 2.0, A2DP, AVRCP
Audio: DNSe 2.0 Technology
EQ: 7-Band-Control oder 10 Preset-Einstellungen
unterstützte Dateiformate:
MP3, WMA, FLAC, WMV, MPEG4, JPG, txt
Power: Lithium-Polymer-Akku
Voice Recordings: nein
RSS: Datacast

Abspielzeit:
Audio: 35 Stunden
Video: 5 Stunden
PC-Software:
Samsung Media Studio, WMP
Lieferumfang: P2 Player, Earphones, USB Cable, Installation CD & Manual
Farben:
Schwarz, Weinrot, Weiß
Größe: 100 x 52 x 9.9 (mm)
Gewicht: 85 Gramm
Systemanforderungen:
Windows XP, Vista, WMP10



SAMSUNG YP-S5

2. PREIS

Spontanes Breakdance-Battle in der Fußgängerzone? Mit dem YP-S5 kein Problem! Ein Handgriff genügt, und die beiden Miniboxen auf der Unterseite des nur 14,8 Millimeter dicken MP3-Players treten hervor – 1,5 Watt Lautsprecherleistung können sich dabei hören lassen. Die neueste Winter-BoomBap- oder Best-of-Ersguterjunge-Playlist lässt sich aber natürlich auch durch einen Kopfhörer pumpen. Selbstverständlich unterstützt der YP-S5 die Darstellung von JPEG-Bildern sowie das Abspielen von MPEG4-Filmen und verfügt mit dem Voice-Recorder sowie der Weck- und Erinnerungsfunktion über wichtige Tools, die jeden Sidehustle bedeutend erleichtern.

TECHNISCHE DATEN

Speicherkapazität:
2GB, 4GB, 8GB
Displaygröße: 1.8" (diagonal)
Auflösung: 176 x 220 (QCIF+)
Bluetooth:
1.2, A2DP, AVRCP, HFP, FTP
Audio: DNSe 2.0 Speaker Technology
EQ: 9-Band-Control oder 7 Preset-Einstellungen
unterstützte Dateiformate:
MP3, WMA, AAC, MPEG4, JPG, Flash Game, txt
Power: Lithium-Polymer-Akku
Voice Recording: ja
RSS: Datacast

Abspielzeit:
Audio: 24 Stunden (Boxen: 5 Stunden)
Video: 5.5 Stunden
PC-Software:
Samsung Media Studio, WMP
Lieferumfang: S5 Player, YA-EP150 Earphones, USB Cable, Audio-in Cable, Installation CD & Manual
Farben: Schwarz, Weiß
Größe: 46.5 x 96 x 14.95 (mm)
Gewicht: 85 Gramm
Systemanforderungen:
Windows XP, Vista, WMP10

SAMSUNG YP-T10

3. PREIS

Unverzichtbar nicht nur für multitaskende Raplabelbetreiber ist der YP-T10: umfassende Multimedia-Funktionen, verpackt auf allerkleinstem Raum. Nicht nur MP3s werden abgespielt, Samsungs Slim Thug überträgt auch Radioprogramme, lädt Java-Spiele und zeigt sogar Videos auf seinem brillanten Display. Die zahlreichen Schnittstellen (u.a. Bluetooth) machen den T10 fit für die unterschiedlichsten Einsatzgebiete. Nützliche Tools für gesprochene Memos und Mini-Interviews sind die integrierte Diktiergerät-Funktion sowie der Dokumenteditor, der Texte im .txt-Format auf's Display lädt. Und wichtige Anrufe entgehen einem trotz Musikgenuss nicht: Der YP-T10 signalisiert wie der P2 ankommende Gespräche und unterbricht für deren Dauer die Medienwiedergabe.

TECHNISCHE DATEN

Speicherkapazität:
2GB, 4GB, 8GB
Displaygröße: 2" (diagonal)
Auflösung: 240 x 320 (QVGA)
Bluetooth: 2.0, A2DP, AVRCP
Audio: DNSe 2.0 Technology
EQ: 7-Band-Control oder 10 Preset-Einstellungen
unterstützte Dateiformate:
MP3, WMA, FLAC, WMV, MPEG4, JPG, txt
Power: Lithium-Polymer-Akku
Abspielzeit:
Audio: 35 Stunden
Video: 5 Stunden
Voice Recording: ja

RSS: Datacast
PC-Software:
Samsung Media Studio, WMP
Lieferumfang: T10 Player, Earphones, USB Cable, Installation CD & Manual
Farben: Midnight Black, Mystic Purple, Maple Red, Lime-Yellow, White Cloud
Größe: 41.5 x 96 x 7.9 (mm)
Gewicht: 43 Gramm
Systemanforderungen: Windows XP, Vista, WMP10

Playlist
STATIK SELEKTAH

Smash Squad /
Show Off Records Boston

01. **Q-Tip:** »Fever«
02. **Termanology:** »Hold That«
03. **Statik Selektah feat. Joell Ortiz, Kool G. Rap & Sheek Louch:** »6 In The Morning«
04. **Reks:** »Long While«
05. **Alchemist feat. Prodigy & Nina Sky:** »Key To The City«
06. **Nas:** »Surviving The Times«
07. **Consequence:** »Q.U.E. Another E.N.S.«
08. **Common feat. Lily Allen:** »Drivin' Me Wild«
09. **Outlawz ft. Young Buck:** »Driving Down The Freeway«
10. **Styles P. ft. Swizz Beatz:** »Blow Your Mind«

Playlist
DJ KITSUNE

Shadyville DJ's /
Starting Lineup Frankfurt

01. **Jay-Z:** »Blue Magic (Gettin' It)«
02. **50 Cent feat. Akon:** »I' Still Kill«
03. **Swizz Beatz:** »Top Down«
04. **DJ Envy & Red Café feat. Nina Sky:** »The Things You Do«
05. **Germany:** »Welcome To Germany / Der meist Unterschätzte«
06. **Alchemist ft. Prodigy & Nina Sky:** »Key To The City«
07. **Kanye West ft. T-Pain:** »Good Life«
08. **J Holiday ft. Fabolous:** »Bed (Remix)«
09. **50 Cent ft. Diddy & Jay-Z:** »I Get Money (Forbes Remix)«
10. **Kanye West:** »The Glory«

Playlist
DJ MAXX

Down & Dirty / Phlatline Chemnitz

01. **Jay-Z:** »Roc Boys (And the Winner Is)«
02. **Nas:** »Surviving The Times«
03. **Pete Rock ft. Jim Jones & Max B:** »We Roll«
04. **B.G. feat. T.I.:** »For A Minute«
05. **M.O.P.:** »M.O. Pee Party«
06. **Alicia Keys feat. Swizz Beatz & Cassidy:** »No One (Remix)«
07. **P4B:** »Lass die Straße brennen«
08. **Hurricane Chris ft. Big Poppa:** »Hand Clap«
09. **Fabo:** »She Get Loose«
10. **Playaz Circle feat. Lil Wayne:** »Duffle Bag Boy (Remix)

DAS SPEX-ABO

»LOCKE DEN FEIND MIT EINEM KÖDER AN, TÄUSCHE UNORDNUNG VOR UND ÜBERWÄLTIGE IHN.«

(Sun Zi, »Die Kunst des Krieges«)

Alles verflüchtigt sich: Das Zeitgefühl, die Zeit sowieso, das Geld, das Musikfernsehen, das Gute und die Lust, noch vor die Tür zu gehen. Spex im Abo bringt etwas zurück: Die Erinnerung daran, dass schon wieder zwei Monate vergangen sind; die Antizipation, da sie früher im Briefkasten liegt als am Kiosk; das Kleingeld, da sie im vorbestellten Paket günstiger ist. Abonnenten erhalten jede 3. Ausgabe eine exklusive, von der Redaktion zusammengestellte DVD mit Filmraritäten und herausragenden Musikvideos. Das Bedürfnis, mal wieder an der Welt da draußen teilzuhaben, fördert die Spex als Erkenntnisschnittstelle allerdings auch, wenn man sie nicht abonniert.

¬ Das SPEX-Abonnement ist für ein Jahr gültig und umfasst 6 Ausgaben. Diese Bestellung kann ich binnen 14 Tagen schriftlich widerrufen (Poststempel). Das Abonnement verlängert sich automatisch um ein weiteres Jahr, wenn es nicht spätestens 6 Wochen vor Ablauf des Bezugszeitraumes schriftlich gekündigt wird. 25 EURO (Inland) bzw. 35 EURO (Ausland).

¬ Das Geschenk-Abo ist auf 1 Jahr befristet und läuft automatisch aus. Es bedarf keiner Kündigung.

Ich abonniere Spex:

Name/Vorname:

Straße:

Ort, Land:

E-Mail:

Ich zahle 25 EURO (Inland), bzw. 35 EURO (Ausland)

□ *per Verrechnungsscheck*

□ *per Bankeinzug (nur Inland)*

BLZ:

Kontonummer:

Geldinstitut:

Datum, Unterschrift:

□ *per Überweisung*
(Bitte Rechnung abwarten)

Datum, Unterschrift:

Ich verschenke ein Spex-Abo:

Name/Vorname:

Straße:

Ort, Land:

E-Mail:

Ich zahle 25 EURO (Inland), bzw. 35 EURO (Ausland)

□ *per Verrechnungsscheck*

□ *per Bankeinzug (nur Inland)*

BLZ:

Kontonummer:

Geldinstitut:

Datum, Unterschrift:

□ *per Überweisung*
(Bitte Rechnung abwarten)

Datum, Unterschrift:

Das Spex-Abo geht an:

Name/Vorname:

Straße:

Ort, Land:

E-Mail:

Diesen Coupon an:

Joint Forces Media GmbH
Köpenicker Str. 178
10997 Berlin
Tel. 030 - 695 972 30
Fax. 030 - 695 972 40
e-Mail: abo@JFMedia.de

SPEX PRÄSENTIERT

CLUB TRANSMEDIALE.08 UNPREDICATBLE

Festival for Adventurous Music and Related Visual Arts

25.01. bis 02.02. Berlin - Maria am Ostbahnhof
und andere Spielstätten

In seinem inzwischen neunjährigen Bestehen hat sich der CLUB TRANSMEDIALE zu einem der bedeutendsten internationalen Festivals für alle Formen abenteuerlicher Musik entwickelt. Unter dem Motto »Unpredictable« werden sich so unterschiedliche Künstler wie PIERRE HENRY, MURCOF, CONRAD SCHNITZLER, EBONY BONES, LARRY HEARD u.v.a. die Klinken der wie immer völlig umgestalteten Berliner Maria am Ostbahnhof und anderer Spielorte in die Hand geben. Die Wochenenden bleiben traditionell den Floorfillern der aktuellen Clubmusik vorbehalten, die Wochentage gehören den experimentierenden Grenzgängern.

PERE UBU

18.02. Frankfurt - Mousonturm / Studio 19.02. Berlin - Quasimodo 20.02. Köln - Gebäude 9 24.02. München - Feierwerk

Verfolgt man den Weg dieser Band seine 32 währenden Jahre zurück, findet man sich auf einem Pilgerpfad wieder, dessen Böschung gespickt ist mit Danksagungen von Joy Division, Pixies, REM und den Sisters Of Mercy. Pere Ubus Songs zeichnen sich in Gesang, Rhythmus und Synthesizerklängen durch ständigen Zerfall aus, der immer wieder in Strukturumbrüchen mündet. Der Kult um diese Band rührt nicht zuletzt daher, dass eben dieser wundersame Prozess sich bei einer Live-Performance der Band glasklar zu erkennen gibt.

ÓLAFUR ARNALDS

15.12. Münster - Gleis 22 16.12. Leipzig - Café Panam 17.12. Magdeburg - Projekt 7 18.12. Marburg - Kfz 19.12. Jena - Rosenkeller 21.12. Karlsruhe, Lutherkirche

Musik aus Island wird meistens mit der imposanten Flora und Fauna des Inselstaates verbunden. Die dort ansässige ›Neoklassik‹-Liga von Sigur Rós und Johann Johannsson kann seit Herbst diesen Jahres ein neues Mitglied verzeichnen: Ólafur Arnalds. Die Dramaturgie der acht unbetitelten Tracks seines ersten Albums »Eulogy For Evolution« unterliegt einer geschickten Planung, sowie einer nahezu perfekten Orchestrierung.

JOLLY GOODS

10.01. Berlin - Roter Salon 11.01. Hamburg - Übel & Gefährlich 14.01. Stuttgart - Schocken 15.01. Frankfurt - Silbergold 16.01. München - Rote Sonne 20.01. Darmstadt - Öttinger Villa

Tanja Pippi und Angy, zwei Schwestern, die über Musik versuchen, der provinziellen Tristesse eines Dorfes im Odenwald zu entkommen. Was bei diesem Ausbruchsversuch rumkommt, ist äußerst stimulierendes Gitarrengeschredder mit beeindruckenden Schlagzeugsalven.

RÓISÍN MURPHY

23.01. Berlin - Kesselhaus

Murphys Disco-, Pop- und Jazz-Sound knallt in den schönsten Plastikpoptönen. und trumpft nebenher noch mit Streichern aus Philadelphia, Beats von Produzenten aus Miami, Sheffield und Barcelona sowie Edits aus New York auf. Dies ist der Nachholtermin für das noch ausstehende Konzert in Berlin.

FIGURINES

16.01. Hamburg - Knust 17.01. Berlin - Bang Bang Club 18.01. Halle - Objekt 5 19.01. Münster - Gleis 22

Die Jungs aus Jütland, Dänemark, spielen eingängigen Indierock, dessen Sound sich in Harmonie und Gesang stark an die Surfmusik der sechziger Jahre anlehnt. Mit ihrem neuen Album, das den Psychoaktivität versprechenden Titel »When The Deer Wore Blue« trägt, kommen die Figurines für vier Termine nach Deutschland.

LULU – ODER: WOZU BRAUCHT DIE BOURGEOISIE DIE VERZWEIFLUNG?

18. & 19.12. Berlin - Volksbühne

Eine Operavision von Christian von Borries und Catherine Sullivan mit den Berliner Symphonikern: Lulu, die surrealistische Schreckvision der Moderne als barbarische Wildnis, so würde die Figur im Theater normalerweise wohl verhandelt. In ihrer ›Operavision‹ suchen Dirigent und SPEX-Autor von Borries und Videokünstlerin Sullivan den Dialog mit dem die Ikone Louise Brooks zelebrierenden Stummfilm »Die Büchse der Pandora« von G.W. Papst und der Musik zur Oper »Lulu« von Alban Berg, ein Vorbild für viele Score-Komponisten Hollywoods.

THE BERLIN STRING THEORY

01.01. Berlin - Volksbühne

Ein Neujahrskonzert mit Streichquartett und Liedern von und mit: Elke Brauweiler (Paula), Gods of Blitz, Peter Thiessen (Kante) u.v.a., veranstaltet von Warren Suicide, Yaneq und Transporterraum. Das Konzert plus Ausstellung ist der Abschluss von Berlin String Theory, das die Liebe zur Kunst und Netzwerken in einem unkommerziellen Akt feiert. Am Abend erhält jeder Besucher eine kostenlose CD, die im Sommer 07 in einem viertägigen Aufnahmemarathon entstanden ist.

SPEX & KINO ARSENAL, BERLIN

22.1. Berlin, 21.30 Uhr – Kino Arsenal am Potsdamer Platz

Spex zeigt in der Reihe »Spex Pantheon« mit freundlicher Unterstützung der Freunde der Deutschen Kinemathek Michael Winterbottoms »24 Hour Party People«: Von Punk zu Rave, von den Sex Pistols zu den Happy Mondays – und wie Tony Wilson, gespielt von Steeve Coogan, die Musik- und Partyszene im Manchester der späten Siebziger aufmischte. All dies schildert Winterbottom in stilistisch exzessiver Manier – eine Hommage an die Zeiten von Haçienda und Factory Records.

JÄGERMEISTER PROMOTION in SPEX 01/2008

JÄGERMEISTER ROCKLIGA AUF TOUR:

PORTUGAL. THE MAN

Gruppe B:
Biffy Clyro (SCO)
Dúné (DK)
Portugal. The Man (US) *(Foto)*

Bühne frei für eine neue Generation: Ab 26. November rocken zum vierten Mal zwölf Bands um die JägerMeisterschaft, quer durch Deutschland, auf 20 Konzerten bis zum Finale. Wild wie nie, spannend wie nie. Bands wie Ash, Moneybrother, Mediengruppe Telekommander, The Donnas, Zoot Woman und sieben weitere internationale Bands machen die Jägermeister Rock:Liga zur Champions-League der Musikwettbewerbe. Indierock, Elektro, Soulrock und Brit-Pop prallen ungebremst aufeinander.

Die Spielregeln: ein Konzert, 45 Minuten, Sieg oder Niederlage. Die Entscheidung fällt schließlich auf dem Platz: mit musikalischen Spielzügen, virtuosen Dribblings und einer großen Portion Teamgeist. Allein das Publikum entscheidet. Axel Bosse, selbst Musiker, schickt die Teams auf den Rockrasen. Unbestechlich. Immer Fair-Play. Das garantiert ein elektronisches Applausometer.

In der vergangenen Saison teilten mehr als 15.000 Konzertbesucher die Freude am kantigen Rocksport. Leidenschaft, Schweiß und Tränen inklusive. Auch in dieser Spielzeit tropft wieder Wasser von der Decke, wenn es um das Große und Ganze geht: das Finale am 17. Mai in Berlin.

Tourdaten Gruppe B: 11.02. Köln, 12.02. Aschaffenburg, 13.02. Bochum, 14.02. Chemnitz, 15.02. Cottbus

WO DIE MARONEN LEISE DUFTEN

Club To Club Festival, 8.-10. November 2007, Turin

TEXT: MAX DAX UND MARTIN HOSSBACH **FOTO:** MAX DAX

Ganz oben links, im Schatten Mailands, liegt Turin, Italiens Stadt ohne Eigenschaften. Lange Zeit hat es in der Autometropole gebröckelt und gekriselt, es gab viele Versuche, die gigantischen Fiatwerke mit der weltberühmten Teststrecke in Lingotto zu einem kulturellen Veranstaltungsort umzubauen, bevor der ganze Komplex schlussendlich als riesige Shoppingmall wieder eröffnet wurde. Für den Besucher überraschend: Es gibt in Turin trotz Fiat kaum Autoverkehr. Die Alpenluft ist kalt und klar, der Duft von gebrannten Maronen durchweht die prachtvollen Barockstraßen dieser kontemplativen, stillen Stadt.

Vielleicht wollten die Veranstalter des Festivals für elektronische und experimentelle Musik, Club To Club, einfach ein wenig Lärm in ihrer Stadt? Vor sieben Jahren begann man daher regelmäßig im November, Raum, Form und Zeit miteinander verbindende Konzertsituationen zu inszenieren. Das Festival scheint den Turinern seitdem zu einer richtig ernstzunehmenden Angelegenheit erwachsen zu sein. Dieses Jahr standen vielversprechende Auftritte bzw. DJ-Performances von u.a. Pan Sonics Mika Vainio, Kalabrese, Jeff Mills und Vladislav Delay auf dem Programm. Ausländische Journalisten (wie wir) werden unaufgefordert im besten Hotel der Stadt einquartiert und zum Galadinner mit dem Bürgermeister im pompösen Palazzo Madama gegenüber dem Königspalast eingeladen...

Und natürlich gab es an dem dort aufgetragenen sechsgängigen Menü nichts auszusetzen – hervorragend mundeten das Tartar mit piemontesischen Trüffeln sowie die hauchdünnen Artischocken-Chips, ein exquisites Steinpilzrisotto, außerdem klitzekleine, zum Dessert servierte Mürbeteig-Fruchttörtchen. Herrlich! Die Grußrede des Bürgermeisters ging dann ein wenig unter – angesichts des leckeren Weins, einer auf knapp 4.500 Flaschen limitierten Abfüllung eines reinrebigen Arneis.

»Die Rolle der zeitgenössischen Kunst und Musik innerhalb Italiens soll gestärkt werden, man möchte vermehrt auch jüngere, ausländische Touristen in die Stadt locken«, erklärt Carlo, der sich nach dem Galadinner als unser ›Betreuer‹ vorstellt, »deswegen seid ihr hier«. Allerdings wird er nach dem ersten Treffen nie wieder an sein Mobiltelefon gehen, obwohl es seiner Ansicht doch eben darum ginge, »über Turin einen schönen Artikel zu schreiben«.

Zunächst einmal aber begleitet er uns in einen Club namens Spazio 211, dessen Wände mit aprikosenfarbener Schwammwischtechnik bemalt wurden. Hier treffen wir im Zuschauerraum auf Sasu Ripatti, besser bekannt als Vladislav Delay. Er wird hier später einen demütigenden Auftritt absolvieren, vor einem guten Dutzend Zuschauern.

Aber noch besetzen die Irinnen von Fovea Hex die Bühne, es handelt sich um ihr Italiendebüt – so etwas Schlimmes haben wir schon seit Jahrzehnten nicht mehr gehört. Schiefer Ausdrucksgesang der Frontfrau Clodagh Simonds, die eine Lichterkette in die Haare geflochten hat, kratziges Geigenspiel ihrer Kumpanin. Delay, der an diesem Abend mit seinem Alias Uusitalo an den Start geht, schüttelt fassungslos den Kopf. Das Funktelefon klingelt, Kalabreses Manager ruft an. Sein Schützling rocke gerade »so richtig den Laden«, Kalabrese und sein ›Rumpelorchestra‹ seien im Begriff, den wunderschön benannten Club »Hiroshima Mon Amour« zum Einsturz zu bringen, ob wir nicht noch vorbeikommen wollten? Wir bestellen uns ein Taxi, aber der Fahrer verfährt sich hoffnungslos in den Voralpen.

Neuer Abend, neues Glück: In der Kunsthochschule Accademia Albertina delle Belle Arti drängen sich die 14- bis 70-jährigen Turiner zur Abschlussveranstaltung des Club-To-Club-Festivals, das, wie wir zwischenzeitlich erfahren haben, gekoppelt ist an eine Kunstschau mit dem Titel »Arte Contemporanea«. Montageschaum-Installationen stehen neben Videoendlosschleifen in abgedunkelten Räumen, wir flüchten uns in Richtung Musik. In einem Raum im Erdgeschoss spielt Roger Ramas »Montepulciano Project«. In gehörigem Sicherheitsabstand zur Bühne schauen Kunstfreunde regungslos auf zwei ebenso regungslose Männer, die angestrengt über ihren Laptops brüten. Sie werden bewacht von drei antiken Statuen – in den Augen der rechten Statue haben Scherzbolde rote Leuchtdioden installiert. Leise tropft aus den Boxen schlaffer Minimal Techno mit willkürlichen Störgeräuschen, an die Wand projiziert: zusammenhanglose Videoaufnahmen flacher Landschaften.

Wir verlassen die Akademie und bleiben auf dem Weg zu Jeff Mills mit dem Linienbus verkeilt zwischen Mülltonnen, Vespas und falsch geparkten Autos auf halber Strecke liegen. Ein unverhoffter Moment der Ruhe: Migranten, Kleinkriminelle, Polizisten und der Fahrer diskutieren gelassen darüber, ob ein bewegungsunfähiger Bus fortfahren kann/darf/soll. Taxi! Als Mills schließlich weit nach drei Uhr in Lingotto zur Tat schreitet, ist bereits das italienische Ausschankverbot (kein Alkohol nach zwei in Clubs und Discos) in Kraft getreten, Ghettokids, Raver und Festivalbesucher trinken Wasser und Red Bull. Eine surreale Erfahrung, keine Frage, aber muss man dazu nach Turin fahren...? Eine rhetorische Frage, schließlich fährt ›man‹ nach Turin, um dort im Stehen einen doppelten Espresso zu trinken, im Café Baratti & Milano zum Beispiel. Das Europa der Billigflieger macht's möglich.

WER HAT ANGST VORM IMAGETRANSFER?

Diesel U Music Awards, 3. Oktober 2007, London, Koko

TEXT: JAN KEDVES **FOTOS:** MICK ROCK

Während die Tonträgerindustrie um ihr Überleben kämpft, erfreut sich das Modegeschäft bester Gesundheit – die Jeans zum Herunterladen ist noch nicht erfunden. So erklärt sich wohl, dass Diesel, der italienische Denimgigant, die Gelegenheit beim Schopf packt, sich ein wenig als Musikförderer zu profilieren: Seit sieben Jahren lobt das Unternehmen mit seinem »Diesel U Music Award« einen eigenen Musikpreis für ›Unsigned Artists‹ aus. Was mag das bedeuten – abgesehen davon, dass es bei solchen Veranstaltungen immer um Imagetransfer, also um Coolness- und Credibility-Ausschüttung für den Initiator geht?

Wenn in den letzten Wochen im Zusammenhang mit Radiohead und den Einstürzenden Neubauten viel darüber geschrieben wurde, dass nur diejenigen Bands von der Möglichkeit profitieren, neue Alben ohne Label über das Internet zu vermarkten, die noch im alten System – vor dem Download-Desaster – zu Stars hochgepäppelt wurden, und andererseits viel darüber diskutiert wurde, ob man jungen Bands heute überhaupt noch zum Abschluss eines Plattenvertrags raten könne, weil sie mittlerweile auch Prozente von Verlagsrechten, Tour- und Sponsorgewinnen abtreten müssen, dann braucht es vielleicht genau mehr solcher Awards: Promotionspektakel, bei denen sich die Teilnehmer zu nichts verpflichten, die einfach nur für ein bisschen Schlagzeilen außerhalb des Myspace-Dschungels sorgen. Auch wenn der Diesel-U-Music-Preis bei Weitem noch nicht die Bekanntheit eines MTV Video Music Awards erreicht: Als Anfang Oktober im Londoner Koko, einem pompös-kitschigen Barocktheater in Camden, die Gewinner des Jahres 2007 ausgezeichnet wurden, übertrug das Ganze zumindest der in Großbritannien nicht ganz unpopuläre Sender Channel 4.

Musikalische Impulse waren von der Preisverleihung im Koko allerdings nicht zu erwarten: Ob es an den Juroren der naheliegenden Kategorien »Rock/Indie«, »Urban« und »Electronic« lag – u.a. saßen in den Jurys Nikki Six von Mötley Crüe, Peter Hook von New Order und Howie B –, oder einfach an den Bewerbungen der labellosen Bands: Retroentwürfe dominierten das Geschehen. Die Cool Kids, ein Oldschool-Hiphop-Duo aus Chicago, das in der »Urban«-Kategorie siegte, schickte als herzliches Dankeschön gleich eine Videobotschaft. Get Shakes, ein britisches Elektro-Duo, gewann mit einem nur mäßig spannenden Gary-Numan-Aufguss in der »Electronic«-Kategorie. Spannender schon die Abräumer des Abends: The Features aus Nashville, Tennessee, vier studentisch aussehende Rockzottel, die keineswegs schlechteren Retrosound spielen als z.B. The Rapture, The Strokes oder The Killers, und die mit einem genau um seinen Show-Wert als grandios heiße Dreschmaschine wissenden Drummer über wertvolles Distinktionskapital verfügen. The Features gewannen in der Kategorie »Rock/Indie« und auch gleich noch den Publikumspreis, über den online entschieden worden war. Dass die Band auf ihren Myspace-Fotos gerne Pullunder und Jeans mit Schlag trägt, schien im Koko kein Hindernis darzustellen.

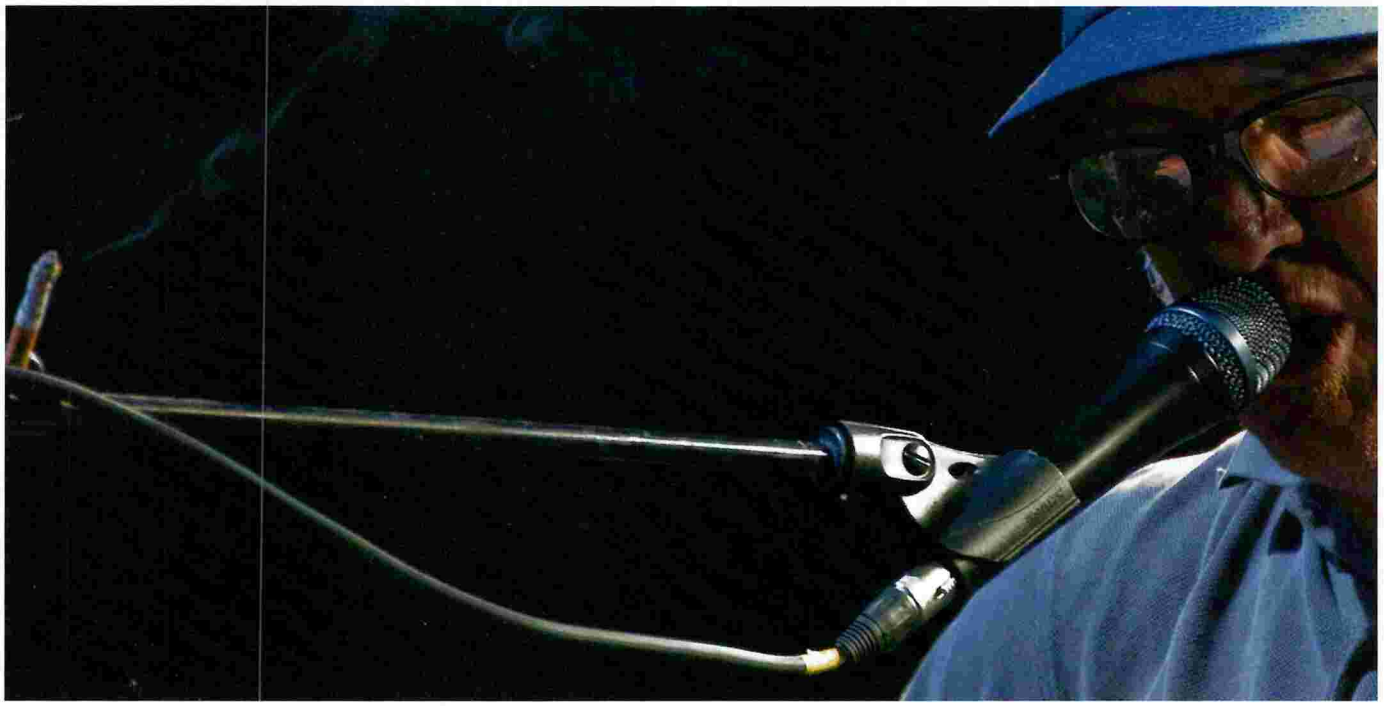
Ebenso wenig schien ein Problem zu sein, dass die Band beim Diesel-Preis im Grunde nicht mehr ganz jungfräulich auf der Bühne stand: The Features hatten schon mal einen Plattenvertrag, bei einem Majorlabel sogar. Im Jahr 2004 veröffentlichte Universal ihr Debütalbum »Exhibit A«, u.a. war die Band damals auch als Support von Kings Of Leon unterwegs durch Europa. Das Vergnügen währte allerdings nur kurz: Nach ihrem Debütalbum wurden The Features von Universal wieder vor die Tür gesetzt – weil sie sich standhaft weigerten, für einen Kreditkartenwerbespot eine Coverversion von »All You Need Is Love« einzuspielen. So zumindest diktierte es Sänger Matt Pelham nach der Preisverleihung in die Mikros der Kamerateams, die sich neugierig um ihn scharten. Auf die Frage, ob er sich vorstellen könne, irgendwann mal wieder einen neuen Plattenvertrag zu unterzeichnen, meinte er nur: »Wenn wir ohne Vertrag genug verdienen, dass meine Kinder satt werden – warum sollten wir?«

Das war der etwas verwirrende Abschluss der Award-Show: eine Band, die um einiges talentierter ist als viele der Combos, die heutzutage (noch) Plattendeals haben, und die Werbespots fragwürdig findet, hingegen kein Problem damit hat, für ein Jeanslabel zu spielen. Bei der After-Show-Party im Koko wurde es dann allerdings noch verwirrender: Das Londoner DJ-Team Tapedeck legte einen seltsam schlüssigen Mix aus R&B und Screamo auf und winkte dabei in snobistischer »Ihr da unten, wir hier oben«-Manier mit dicken Schampusflaschen aus seiner Loge, und bei Auftritten von Acts, die keine Förderpreise mehr gewinnen müssen, um bekannt zu werden – u.a. CSS und Wiley – wurde noch mal punkige Aufmüpfigkeit behauptet: Beim Auftritt der zackigen Good Shoes, vier Jungs aus Morden in Südlondon, stand der Bassist in einer weißen Unterhose auf der Bühne, auf deren Hintern er sich mit dickem Filzmarker »Wiesel« gekritzelt hatte. Wir lassen uns nicht kaufen, nehmen aber gerne eure Kohle: Der Herr durfte die Hose anbehalten, ein Bild davon steht mittlerweile sogar auf der Diesel-Website. So wurde es noch ein rauschendes Fest.

TOURTAGEBUCH

Kurt Wagner von Lambchop berichtet aus Deutschland

TEXT: KURT WAGNER **FOTO:** KEITH NEALY



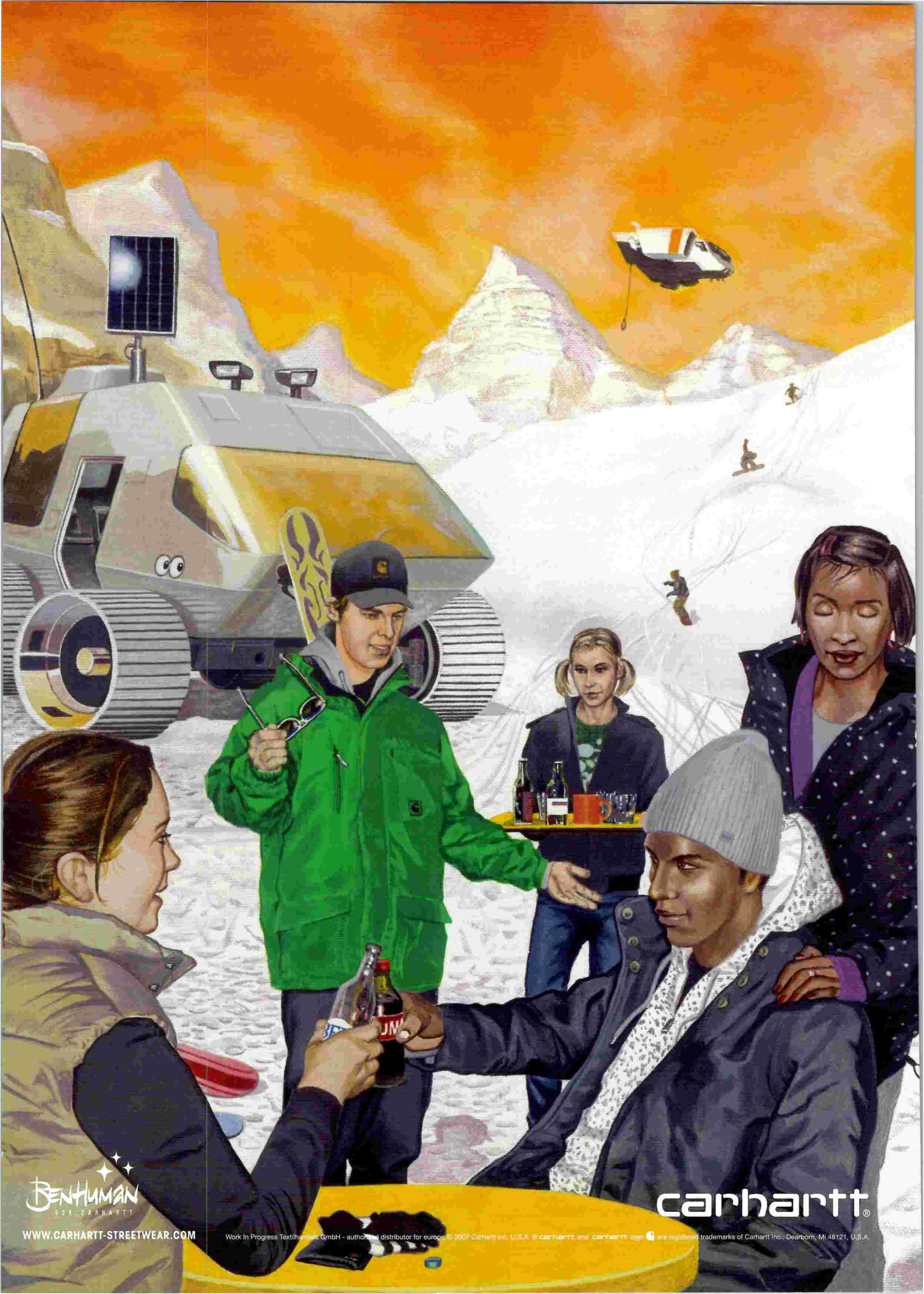
31. OKTOBER, MÜNSTER...
Ein Zwischenruf aus dem Publikum: »Warum darf man hier nicht rauchen?« Was soll ich sagen? Schließlich bestehe ich darauf, nur in Clubs aufzutreten, in denen geraucht werden darf. Dies sind also die neuen Zeiten. Keine guten Zeiten. Ich rufe ins Publikum zurück, dass alles nicht so schlimm ist, solange es überhaupt – irgendwo auf der Welt – noch Clubs gibt, in denen man rauchen darf. In Südamerika vielleicht. Oder in Indien. Es gibt ein Feuerzeug am Ende des Tunnels.Als nächsten Song spiele ich »I Would Have Waited Here All Day«.

1. NOVEMBER, BIELEFELD...
Das Tourleben ist Gift für mich. Ich habe schon wieder zugenommen. Ich schaue aus dem Fenster meines Hotelzimmers und sehe gegenüber auf einem Dach die Skulptur einer Frau mit fettem Arsch. Ich ziehe die grauen Vorhänge zu und schaue mir einen alten Film von 1972 an: »Swinging Neil Young«. Er zeigt Neil auf seiner Farm, jung, zugedröhnt und steinreich. Bielefeld ist eine graue Stadt. Hier gibt es nichts als grauen Himmel und blonde Haare. Es ist warm genug, um zu lächeln, und kalt genug, um nicht müde zu werden.

2. NOVEMBER, HANNOVER...
Dinge, auf die mein Blick fällt, als ich die Straße hinuntergehe: eine Spritze (vor dem Club), Herbstblätter, schwarze Pfützen. Unter meinem Kissen im Hotelzimmer krabbelt eine Spinne hervor, die Fernbedienung ist speckig. Gegenüber auf der Straße: ein Blumenladen. Beim Konzert schreit während »A Hold Of You« ein Mann ununterbrochen seine Freundin an, er klingt total verzweifelt. »A Hold Of You« ist ein neuer Song über das Versagen von Telekommunikation. In ihm singe ich immer wieder »It can not get a hold of you«, danach folgen lange Pausen – sie werden an diesem Abend von dem schreienden Mann ausgefüllt. »Warum redest du nicht mit mir?«, brüllt er. Ich rufe ins Dunkel des Raumes, dass ich genau verstehe, was der Mann da schreit, obwohl ich kein Deutsch spreche. Einige Leute lachen, der Mann verschwindet. Nach dem Konzert stehe ich vor einem Schaufenster und beobachte mein Spiegelbild. Plötzlich fährt aus meiner Hüfte ein Mann im Rollstuhl (mit Zigarette im Mund) und rollt weiter die Straße hinunter.

3. NOVEMBER, KARLSRUHE...
Vier Stunden Schlaf. Auf dem Konzert lasse ich die Leute abstimmen: Wer ist für eine Zigarettenpause während des Konzerts? Sechs Leute heben die Hand. Wer ist dafür, ohne Pause weiterzumachen? Zwei Drittel des Publikums. Abgelehnt. Dies sind die neuen Zeiten. Am nächsten Morgen dann der erste Blick aus meinem Zimmer im siebten Stock: ein schreiendes Kind auf einem Fahrrad und eine verzweifelte Mutter. Die Sonne scheint.

4. NOVEMBER, FRANKFURT...
Draußen neben dem Bühneneingang eine alte Leiter, sie lehnt an der Mauer zu einem Containerlager. In der Ecke des Hofes ein Zaun, sonst alles Beton. Dann erinnere ich mich: Ich war schon mal hier, mit Lambchop. Zwischen dem Konzert und der Zugabe hatte ich mich ausgeschlossen, weil ich auf dem Hof eine Zigarette rauchen wollte. In einem Mülleimer kramt eine alte Frau mit Kapuze und zieht Fleischspieße hervor. Sie verzehrt sie alle. Nach dem Konzert stehe ich vor meinem ›Apartment‹ und versuche minutenlang erfolglos, das elektronische Türschließsystem zu begreifen. Ich muss an die obdachlose Frau denken und fange innerlich an zu weinen.



Work In Progress Textilhandels GmbH - authorized distributor for europe © 2007 Carhartt inc. U.S.A. ® carhartt and carhartt logo are registered trademarks of Carhartt Inc., Dearborn, MI 48121, U.S.A.

Press play ▷

NOKIA
Connecting People

Nokia 5610 XpressMusic

Cooles Design, passend zu deinem Style.

22 Stunden satter Hi-Fi-Sound

Direkter Zugriff auf Musik- und Telefonfunktionen

Neueste Songs blitzschnell laden und austauschen

Brillantes Display für deine Bilder und Videos

3,2-Megapixel-Kamera für coole Shots unterwegs

Erweiterbar mit 4-GByte-Speicherkarte

Weitere Details oder online kaufen unter **www.nokia.de/nokia5610**

© 2007 Nokia.